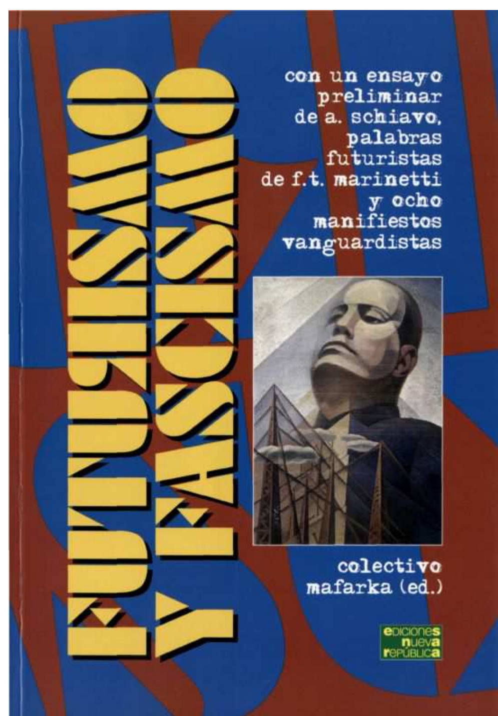


FUTURISMO Y FASCISMO

El futurismo forma parte del sustrato ideológico que,
al igual que otros movimientos sociales que nutrirán
el fascismo —entre ellos, por ejemplo, el sindicalismo
revolucionario—, dará vida a los destacamentos
mussolinianos: desde el principio al fin, pues no en vano
Marinetti —alma, motor y jefe indiscutible del futurismo—
murió como fascista, fiel a Mussolini y a la República de Saló,
cuando el principio del fin del fascismo era algo más
que una probabilidad y cuando, al mismo tiempo,
se estaba produciendo la «gran desbandada».
Si bien es cierto que, por encima de una ideología,
el futurismo se desarrolló como una nueva forma
de comportamiento vital, de renovación del lenguaje
y de apertura a sin reservas a la tecnología
—como antítesis a la Italia pasadista—, no es menos cierto
que la vanguardia tiene una vertiente política
—consustancial, inseparable— que impide observarla
como un fenómeno exclusivamente artístico.
El futurismo mostrará siempre un perfil político sin ambages,
tanto en sus coordenadas ideológicas como en
sus manifestaciones externas: intervencionista, patriota,
militarista, antipartitocrático, revolucionario en algunos casos,
regeneracionista siempre.

MARINETTI

Fantasía motorizada que alimenta
Turbina jamás apagada de excelsos pensamientos
Movimiento perpetuo hasta ayer sin descubrir
Aerodinámico por los cielos del mundo
Hálito de todo viento infinito profundo
Que irradia luces fantasmagóricas
Nuevas conquistas pictóricas plásticas
Eléctricas para gloria de la Italia fascista imperial
Afilado cuchillo que parte todo corazón enemigo
Así es transmitida por el mágico objetivo del sol
¡Inmensa la mole del genio marinettiano!

GINO CUCCHETTI (*Retroscena,* 1941)

Palabras liminares

Colectivo Mafarka

El fascismo es inconcebible sin la fundamental aportación del futurismo, de la misma manera que el futurismo es inexplicable sin la presencia del fascismo.

El futurismo forma parte del sustrato ideológico que, al igual que otros movimientos sociales y políticos que nutrirán los destacamentos de *camisas negras* -entre ellos, por ejemplo, el sindicalismo revolucionario y el *arditismo*-, dará vida al fascismo. Desde el principio al final. Pues no en vano, Marinetti -alma, motor y jefe indiscutible del futurismo- murió como fascista, fiel a Mussolini y a la República de Saló, cuando la liquidación del fascismo era algo más que una probabilidad y cuando, al mismo tiempo, se estaba produciendo la *gran desbandada.*

Si bien es cierto que, por encima de una ideología, el futurismo se desarrolló como una nueva forma de comportamiento vital, de renovación del lenguaje y de apertura a sin reservas a la tecnología -como antítesis a la Italia pasadista-, no es menos cierto que la vanguardia tiene una vertiente política -consustancial, inseparable- que nos impide observarla como un fenómeno exclusivamente artístico. El futurismo mostrará siempre un perfil político sin ambages, tanto en sus coordenadas ideológicas como en sus manifestaciones externas: intervencionista, patriota, militarista, antipartitocrático, revolucionario en algunos casos, rege-neracionista siempre.

Ya en 1909 Marinetti y los primeros futuristas abogaron por la exaltación del orgullo nacional "libre de toda vileza pacifista" y la expansión nacional. Político es, además, el antiparlamentarismo no sólo de Marinetti y sus allegados, sino del conjunto de la vanguardia futurista.

En 1913, junto a Boccioni, Marinetti lanza por vez primera la idea de un partido político con marchamo futurista y, un año después, se desencadenan las manifestaciones intervencionistas que, dirigidas por violentísimos elementos futuristas, tienen como objetivo de sus iras a Austria.

En 1915 las manifestaciones de los futuristas, encabezadas por Marinetti, Settimelli, Baila y Francesco Cangiullo, cuentan con la presencia de Benito Mussolini, que acaba de romper, no sólo con el partido socialista, sino con el socialismo marxista y aboga por un socialismo de carácter nacional, interclasista y total.

En 1918 aparece el manifiesto del Partido Político Futurista -ver págs. de la 162 a la 166- y, aunque se ha hablado más como un *estado de ánimo* que como un proyecto político sólido, su lectura no deja lugar a dudas sobre los anhelos de intervención del movimiento y su carácter renovador o, como diríamos en la actualidad, *transversal*. En 1919, por expreso deseo de Marinetti y sus más estrechos colaboradores, surgen los *Fasci politici futuristi* -Fascios políticos futuristas- cuya trayectoria corre paralela al nacimiento del escuadrismo fascista. De hecho, Marinetti pronuncia un discurso en la reunión fundacional de los Fascios de Combate -considerados el germen inicial del futuro Partido Nacional Fascista- en la Piazza San Sepolcro de Milán. En dicha reunión participarán, entre otros destacados futuristas, Mario Dessy y Corra. En las elecciones administrativas de ese mismo año en la capital lombarda, la lista fascista cuenta con un nombre de excepción: Filippo Tommaso Marinetti.

Aunque un año después, en el segundo congreso de los Fascios de Combate, Marinetti y la mayoría de los futuristas abandonan el movimiento, debido a lo que ellos consideran como un inadmisible proceso de "derechización", entre 1923 y 1924 -una vez que Mussolini ya ha hecho con las riendas del poder en Italia- se recompondrá la alianza.

Marinetti dirá, en 1924, que "el fascismo surgido del intervencionismo y del futurismo se nutrió de los principios futuristas", mientras que para el filósofo Benedetto Croce "el origen ideal del fascismo se encuentra en el futurismo". Antonio Gramsci, fundador del partido comunista, señalaba a los futuristas -frente a la incapacidad de los socialistas- como los auténticos revolucionarios italianos: "han tenido una concepción netamente revolucionaria, absolutamente marxista", tesis que, dicho sea de paso, compartió Vladimir I. Lenin. Emilio Settimelli relataba en un libro publicado en 1945 la anécdota según la cual Lenin, en una conversación con el director del órgano de expresión de los socialistas -Menotti Serratti-, llegó a decirle: "Vosotros socialistas no sois revolucionarios. En Italia hay solamente tres hombres que

pueden hacer la revolución: Mussolini, D'Annuzio y Marinetti".

El 19 de marzo de 1929 Marinetti es proclamado Académico de Italia por especial interés de Benito Mussolini. Esta fecha es considerada por no pocos autores como el *principio del fin* del futurismo: el paso de un futurismo de *intervención* a un futurismo *imaginario.* La máxima tensión entre el Régimen y la vanguardia futurista se produce en 1938, con motivo de la proclamación de las leyes raciales fascistas y la acusación de determinados sectores académico-pasadistas que tachan, injusta y burdamente, al futurismo de "arte bolchevique" y "arte judaizado". A pesar de que las relaciones entre Marinetti y Mussolini no fueron siempre fáciles, nunca dejó de manifestarse entre ambos una profunda admiración y una sólida amistad.

El hecho de que el grueso del movimiento futurista, incluidos sus elementos netamente fascistas, se considere al margen de la concepción artística del fascismo institucional, no i.'npedirá que, en 1941, los vanguardistas saluden efusivamente -no podía ser de otra manera- la entrada en la segunda guerra mundial, al lado de Alemania, de Italia. Aparece editada, con prefacio de Marinetti, la antología *Carlinga di aeroporti futuristi di guerra,* con textos de Averini, Buccafusca, Civello, Farfa y otros; Ennio de Concici publica *Aeropoesia futuriste di bombardamenti,* y los pintores Ambrosi, Di Bosso y Dottori se entregan a sus *aeropinturas.* En 1942, Marinetti publica *Canto eroi e macchine della guerra mussoliniana,* Cucini su *Aeropoemofuturista delle torri di Siena,* y Ambrosi y Di Bosso *Eroi macchine ali contro nature morte.* Marinetti, en julio, partirá como voluntario al frente ruso. A su regreso, enfermo y cansado, Marinetti se adhiere sin reservas a la República Social Italiana y escribe unos versos incomparablemente bellos en favor del fascismo republicano en su famoso *Quarto d'ora di poesía della X Mas.* La muerte de Marinetti -2 de diciembre de 1944- y la caída -y salvaje asesinato- de Benito Mussolini suponen, de facto, el acta de defunción del futurismo.

¿Por qué un libro sobre futurismo y fascismo? Por lo común, el grosero reduccionismo al que están sometidos todos los nacionalismos revolucionarios europeos -y extraeuropeos: pensemos, por ejemplo, en alud de estupideces que los últimos años hemos tenido que soportar sobre el peronismo argentino o, más recientemente, sobre el movimiento bolivariano-, nos presentan unos fenómenos sociales como *caídos del cielo, anomalías mutantes,* una suerte de *procesos conspirativos ad hoc* cuyos objetivos no pueden ser más abracadabrantes y siniestros... El discurso dimitroviano al respecto -del marxismo en general- es revelador del grado de estulticia reinante. Por su parte, los neoliberales de toda laya, cuando abordan los nacionalismos revolucionarios del siglo XX tratan desesperadamente de agregarlos al socialismo *real* en un intento de *unificar* -¿acaso no estamos en la *era del pensamiento único?*- todo aquello que le es ajeno bajo el celofán de... *totalitarismo*[1].

Unos y otros, como quien se agarra a un clavo ardiendo, tienen buen cuidado en obviar que, antecediendo a los nacionalismos revolucionarios, hubo siempre una *weltanschauung* que los precedió, y que el carácter antiintelectual de aquéllos no los despoja, en absoluto, de toda traza de cultura. Todo lo contrario. No es sano ni cierto confundir antiintelectualidad con anticultura: el fascismo mussoliniano sería un buen botón de muestra al respecto, pues no en vano pocos movimientos políticos del siglo XX se han visto más arropados por tan amplios y densos sectores de la cultura.

Unos y otros -y esto es, probablemente, lo más grave- tienen buen cuidado, además, en sustraer al lector los discursos, los contenidos, ofreciendo, en todo caso, frases cogidas por los pelos -normalmente sacadas fuera de contexto-, con las que apuntalar su demagogia antifascista. Porque de lo que se trata es precisamente de eso: de consagrar una *enfermiza hostilidad ideológico-poli tica,* en lugar de analizar con una rigurosidad ayuna de prejuicios.

Justo lo contrario pretendemos con estas páginas que siguen. Tras el magnífico, esclarecedor y pedagógico análisis de Alberto Schiavo -publicado originalmente en 1981, retengamos el año-, se abre paso -mayestático, inconmensurable, estimulante, eterno, pedagógico...- el verbo marinettiano, y cerramos con

---

[1] Cuando el neoliberalismo sea barrido del mapa, las generaciones venideras observarán, con no poco estupor, el cinismo desvergonzado de ese cuatrerismo ideológico de hogaño -trufado de jugos gástricos elevados a la categoría de pensamiento, correveidiles informatizados, policías de la verdad revelada, matariles de culturas y pueblos, y otras hierbas- que pretende, ni más ni menos, que pasar a la posteridad, para mayor escarnio, como... ¡ángel exterminador de los autoritarismos y salvaguarda de lo pluriforme!

ocho de los manifiestos más importantes de la vanguardia futurista italiana, para ayudar al lector a tener una visión más acabada de la vanguardia. Una sucinta y orientadora bibliografía hace las veces de colofón.

Esperamos abordar el futurismo nuevamente, puesto que estas páginas no agotan -obviamente- en el tema... ¡Si la dictadura de lo *politicamente correcto* no ha barrido antes a Ediciones Nueva República del mapa, claro está! Hay, ciertamente, muchos aspectos sobre los que nos hubiera gustado bucear. Entre ellos, por supuesto, la presencia del futurismo en España, concretamente en autores cuya influencia en el falangismo de preguerra no es despreciable. Pensemos, sin ir más lejos, en el poeta vasco -y falangista *avant la lettre*- Ramón de Basterra y, por supuesto, en el genial, inolvidable y auténtico lujo para la cultura española del siglo XX que fue *Gecé,* Ernesto Giménez Caballero. Tiempo -esperamos- habrá para ello.

Agradecemos al eficentísimo Massimo Campobasso su trabajo sordo y desinteresado.

Y nos felicitamos, por último, que el Sr. Joan Antoni Llopart, director de Ediciones Nueva República, diera su *vist i plau* a estas páginas. De no ser por su cerebro abierto y -¿por qué no decirlo?- radicalmente antipasadista, en lugar de este libro hubiéramos tenido sólo un puñado de papelotes olvidados en un oscuro cajón.

COLECTIVO MAFARKA

Barcelona, 1 de mayo de 2004

Futurismo con y sin fascismo

Alberto Schiavo

"A Giacinto Menotti Serrati, el entonces director de *Avanti*, que había ido a Rusia para respirar aires de comunismo, Lenin le dijo: 'Vosotros socialistas no sois revolucionarios. En Italia hay solamente tres hombres que pueden hacer la revolución: Mussolini, D'Annuzio y Marinetti'. El pobre Giacinto Menotti, estremecido, retornó a Milán precipitadamente. Y cuando, poco después, un jefe de estibadores con un magistral tijeretazo le cortó cabalmente, para burlarse, la venerada barba, reaccionó de esta manera: haciendo proclamar en la gran ciudad lombarda la huelga general. Los milaneses se horrorizaron, es ocasión de decirlo, porque se sintieron desde ese día colgados de los pelos del director del *Avanti*". EMILIO SETTIMELLI, *Mille giudizi di statisti, scrittori, giomalisti, scienziati, industrian di Cinquanta Stati sulla personalitá e missione di Mussolini*, Erre, Milán, 1945, XXIII (abril).

¿Qué Futurismo?

El futurismo es, a estas alturas, un fenómeno de exportación: italiano de origen, a pesar de que se ha intentado hacerlo pasar por francés y ruso después de adquisiciones y afirmaciones varias, y está ahora en el candelero de la experimentación artística americana. Signo evidente de que el fenómeno posee vida y está todavía cargado de perspectivas, pese a la "historización" de un acontecimiento que fue de vanguardia. Pero, ¿qué acontecimiento? El *Manifiesto del futurismo* lleva la fecha del 20 de febrero de 1909 y se publicó en el rotativo parisino Le *Fígaro*, en lengua francesa.

Se trata de un manifiesto literario de renovación y revolución, si se quiere, de la tradición clasicista y "tradicionalista" -según un término caro a los futuristas- dominante.

Los aspectos políticos no fueron, sin embargo, extraños a su voluntad de cambio literario y artístico. Nos parece justo, por tanto, tomarlos en consideración y proceder a un examen. Me atrevería a decir que es justamente de esto de lo que nos queremos ocupar, de su desarrollo, vertebración y, en cualquier caso, de sus manifestaciones a lo largo del tiempo y, por supuesto, desde la propia perspectiva del futurismo. Aún hoy es aceptado o negado, aprehendido o rechazado, "aprobado" o denigrado según las posiciones o tendencias políticas al uso. Pero también es reconsiderado, revisado y "corregido" en su conjunto, desde todas las tendencias, cercanas o lejanas, partidarias o refractarias, como consecuencia de la carga vital y renovadora que siempre lo animó, capaz de embargar nuevos espíritus y todavía, en el fondo, moderno.

"La literatura ha glorificado hasta hoy la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño", escribía Marinetti en aquel *Manifiesto* agresivo de hace más de setenta años. "Nosotros pretendemos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto peligroso, el puñetazo y la bofetada". ¿Acaso no es este algo más que un comportamiento literario "agresivo", sino de renovación? ¿No es, como se suele decir aún, "hacer política"? En el séptimo punto del *Manifiesto*, Marinetti continuaba de esta manera: "Ya no hay belleza más que en la lucha ni obras maestras que no tengan un carácter atractivo. La poesía debe ser un violento asalto contra las fuerzas desconocidas para hacerlas rendirse ante el hombre". Para concluir con el punto once: "Cantaremos a las grandes multitudes agitadas por el trabajo, el placer o la rebeldía; a las resacas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; a la vibración nocturna de los arsenales y las minas bajo sus violentas lunas eléctricas, a las glotonas estaciones que se tragan serpientes fumadoras; a las fábricas colgadas de las nubes...". Y todo esto se cantaba y difundía desde París, desde uno de los más prestigiosos diarios de la capital francesa, aunque fuera Italia el objetivo: "Lanzamos en Italia este Manifiesto de violencia arrebatadora e incendiaria, basado en el cual fundamos hoy el *Futurismo*, porque queremos librar a nuestro país de su gangrena de profesores, de arqueólogos, de cicerones y de anticuarios".

Un grito tan cautivador y total no pudo, en el fondo, dejar de captar por aquel entonces a las mentes más preocupadas por la cultura, invitándolas, al menos, a tomar posición, poco importa si favorable o contraria. De igual manera, no podemos permanecer indiferentes en los años ochenta, no sentirlo aún presente en sus contenidos "perspectivos" y actuales. Es por esto que todos lo han reprimido, reconsiderado o "rehabilitado" bajo su propia conveniencia histórica: liberales y comunistas, socialistas y conservadores,

católicos y radicales, y hasta la "nueva derecha". También nosotros queremos reexaminarlo a distancia, no para reapropiarnoslo sino sólo para analizar su origen, su periplo histórico, y la situación política en el curso de su existencia que, en el tiempo presente, es todavía incierta y, en parte, también controvertida.

Se ha hablado de irracionalismo filosófico, de decadentismo o de romanticismo literario, de surrealismo con evidente error de apreciación, también de nietzschismo, de bergsonismo, etc., etc. No nos corresponde a nosotros esa tarea, porque estamos convencidos que todo se podría decir o, en cualquier caso, todo se podría combinar en el espacio de buen cóctel filosófico o de pensamiento. El futurismo que queremos considerar es el de su realidad histórica, con entidad y valor "político" con respecto de aquel fascismo con el que se le ha asimilado, no siempre con buena fortuna. Aunque esto no baste, obviamente, para tener una idea clara y precisa de su alcance real y de su valor "histórico". El futurismo debe ser analizado en su época, que no es tanto el pasado, sino que también forma parte del momento presente; analizado también como proyección en el tiempo presente, sobre todo en lo que concierne a su "dimensión artística".

El futurismo, hoy, ya no es un hecho político, pero es todavía un hecho cultural, y diversas manifestaciones y publicaciones lo demuestran. Cuando nació, fue la expresión revolucionaria de un país joven, "nuevo", agitado por la feliz conclusión de los fermentos unitarios, los cuales conllevan siempre semillas de devastación y de "renovación".

La Italia de "Vittorio Véneto" cerrará, definitiva y épicamente, el ciclo de la unidad y marcará, de esta manera también, la inmediata postguerra, el momento de máxima temperatura del "futurismo político", que veremos más tarde descender hasta llegar a cero.

Hoy, en tiempos de retroceso, después de una guerra perdida aunque ya demasiado lejana, el futurismo resulta menos comprensible y menos "actual" a nuestra capacidad de asimilación histórica. Pero observando con detenimiento podemos todavía vislumbrarlo, para aprehender mejor su dimensión artística y literaria que no es, en absoluto, ajena a la "política".

La cultura es un hecho del presente, pero lo es también del futuro. Como tal es y deberá ser joven, porque es vivida, querida, "creída" y, por tanto, mirada con perspectiva. El futurismo se sitúa bajo este punto de vista en el inicio de siglo y se focaliza en tal dimensión. Quiere abrir una nueva vía y pretende sugerir una dirección, una propuesta.

Eran tiempos de progreso, de desarrollo de la ciencia y de industrialización, del nacimiento de la velocidad, de los nuevos sonidos y nuevos ruidos, de descubrimientos e invenciones, del cine-maógrafo y de la aviación. Marinetti percibió todo esto y lo expresó. Y fundó el futurismo, sentó sus bases y proyectó sus primeras voces. Nadie esperaba o imaginaba que consiguiese encontrar quien lo escuchara con atención. Marinetti, sin embargo, vivía en París en aquel tiempo, y supo aprovecharse de los contactos que tenía con la cultura francesa para lanzar el *Manifiesto:* fue el momento oportuno y fue también un lanzamiento con garantías.

Futurismo y "tradicionalismo"

Todavía existe entre nosotros el "pasadismo", según la dialéctica marinetiana. En la misma medida que existe todavía el futurismo. Precisamente por ello, en consecuencia, el futurismo es todavía actual: la percepción de decadencia de la cultura o su envejecimiento, y su falta de adecuación a los tiempos; la idea predominante en contra de lo académico, de lo pedante y de las cátedras anticuadas está a la orden del día. El futurismo, por lo tanto, no ha agotado su tarea; esto es, no ha culminado su empeño. En consecuencia, nos vemos obligados a aceptar que no ha muerto. Pero antes de abrir la hipótesis de un "nuevo futurismo", deberemos examinar el futurismo del pasado, el movimiento de vanguardia y, por lo tanto, reconsiderarlo como vanguardia histórica.

El "pasadismo" puede ser en la actualidad sólo un "acontecimiento de retorno", o haber vuelto a ocupar sus posiciones de origen, pero el futurismo hace setenta años lo definió con precisión: pasadismo, ni más ni menos. ¿Acaso no se trataba, ya por aquel entonces, de una cultura repetitiva y monocorde, puntualizadora y pedante, aburrida e inactual? Entonces, como ahora, se trata de una cultura fuera de tiempo, estéril e inmóvil. El futurismo actuó como renovador de la cultura y le dio un nuevo empuje vital. Ahí está la razón

de sus invectivas contra el academicismo y el viejo profesorado, y sus apelaciones a la destrucción de museos, archivos y bibliotecas.

Se trataba de llamamientos exquisitamente literarios, aunque han sido tomados en cuenta, en no pocas ocasiones, al pie de la letra, en un sentido literal, con el objeto de levantar a la vanguardia acta de acusación de anti-cultura. Por encima de las fraseología, empero, la dimensión y alcance del mensaje iba dirigido más a las personas que a quienes encarnaban la cultura museística.

La potencialidad de este estímulo "ideológico" era inevitable que encontrase más fácil acogida o proximidad en los ambientes políticos activos, en aquellos movimientos intervencionistas previos al estallido de la Gran Guerra, que cultivaron el valor y la intrepidez antes, pero también durante y después del conflicto. La guerra era, en consecuencia, entendida como "higiene del mundo", y era lógico que los futuristas la quisiesen, como a una fuerza capaz de derrotar y extirpar el aborrecido "pasadismo". Los futuristas, por lo tanto, serán intervencionistas, y lo serán junto a los nacionalistas (D'Annunzio) y a los socialistas de Corridoni y Mussolini. La ineludibilidad de la historia aproxima con frecuencia a los "diferentes". Estuvieron juntos en los mítines, en las manifestaciones y en la propaganda a favor de la intervención.

Y luego partieron, prácticamente todos los futuristas, voluntarios, hacia el frente de batalla de una guerra que habían imaginado de una manera agresiva, purificadora y moderna. Una guerra a ritmo de los tiempos, como se diría hoy, una guerra, al fin y a la postre, "futurista". Partió Marinetti y partió Boccioni, partieron Funi y Sironi, partió Sant'Elia, que dejó sus veintitrés años en las trincheras de las colinas del Carso. Habían entrado los cinco, "compactos", en el glorioso batallón ciclista, del que tanto se hablaría, y que Funi retrató en un famoso lienzo. También Boccioni morirá en un hospital de Verona. La vida fue quizá el máximo tributo a la "higiene" de la tan deseada guerra.

El futurismo, en cuanto fermento renovador de una lucha nacional con la que concluyó el *Risorgimento,* podría ser entendido como un epílogo del Romanticismo. Fue, sin embargo, mucho más y mejor, visto desde otra dimensión o significado. Fue la vanguardia: el primer y verdadero movimiento de vanguardia cultural del nuevo siglo. Y el advenimiento del fascismo, en su sentido político, demuestra, en el fondo, que el flujo de toda aquella conmoción innovadora o vanguardista que todos sentían y "que tenían en la sangre", se había convertido en una ineludible necesidad del momento.

La llegada al poder del fascismo es un hecho posterior, independiente del futurismo. El fascismo-régimen, como diría Renzo de Felice, es un éxito autónomo y "solitario" de Mussolini, una manifestación del poder. El fascismo-movimiento, sin embargo, siempre sigiendo el discurso de Felice, no. El fascismo-movimiento fue una realidad más compleja, menos articulada y multiforme, más sentida y compartida. Y de aquél participó el futurismo, que "vivió" el fascismo y también lo animó, lo quiso en parte, aunque también tuvo capacidad para deformarlo.

El "pasadismo" tenía que ser destruido: y en un primer momento, con el ascenso de Mussolini al poder, se le debilitó. La cultura sufrió un proceso de modernización y el fermento de lo nuevo trajo a escena hombres "jóvenes" arrinconando a los "vejestorios" liberal-socialistas. Baila, Carra, Soffici, Funi, Sironi, Prampolini se afirmaron con el viento futurista que estaba soplando. Y tuvieron espacio en las muestras, al menos en un primer momento, inauguraciones en los museos, valoración en el extranjero, donde fueron bien recibidos, admirados, imitados. El futurismo adquirió una gran fuerza vital, autónoma e individual. Y todo ello sin necesidad de imponerse o aplastar a la "competencia", sino todo lo contrario. Los futuristas aportaron nuevas experiencias y acogieron intercambios con movimientos vanguardistas extranjeros (movimiento abstracto) con influencias recíprocas. El fascismo fue la vanguardia colateral política del futurismo que, "ideológicamente", inspiró al primero. La lucha contra el "pasadismo" se convirtió, de esta forma, casi en símbolo del fascismo, que llegará a ser estandarte de renovación, de la nueva revolución nacional.

Los "profesores", no teniendo mensajes originales que contraponer, se quedaron extramuros. Marinetti fue nombrado académico de Italia con el fascismo en el poder a una edad avanzada y, probablemente, muy a su pesar. Sin embargo, "usó" la Academia para promover y apoyar a "sus" futuristas, para darles espacio en las diversas manifestaciones artísticas y culturales. El filósofo Croce, "profesor *ad honorem",* fue propuesto a la presidencia de la Academia por parte del fascismo, cuando todavía, desde Nápoles, aplaudía

a Mussolini. Sin embargo, tuvo más consenso la presidencia de Marconi, el científico, y Croce desembocó en el antifascismo, tal vez militante, no censurado y libérrimo de su *Crítica*. Croce había sido un "pasadista" y volvió a serlo después de un paréntesis (o una tentativa de cambio), que no lo apartó, empero, del "papel" de su más o menos inamovible filosofía.

Futurismo y política

La aparición "política" del futurismo corrió paralela al de su nacimiento artístico: fue con ocasión de las elecciones de 1909, cuando Marinetti lanzó su *Primer Manifiesto Político*, dirigido a los "electores futuristas": "Nosotros Futuristas llamamos a todos los jóvenes ingenios de Italia para una lucha a ultranza contra los candidatos que pactan con los viejos y con los curas". Posición confirmada, en marzo del mismo año, en un famoso *Discurso a los triestinos* pronunciado en el teatro Rossetti, de la ciudad juliana, donde afirma: "En política, estamos tan lejos del socialismo internacional y antipatriótico -innoble exaltación de los derechos del vientre- como del conservadurismo miedoso y clerical, simbolizado por las pantuflas y el calientacamas". Son las premisas del famoso anticlericalismo marinettiano, que desembocará poco después en la "desvaticanización" predicada como remedio para la salvación nacional.

En 1910, después del nacimiento del futurismo político, se funda el Partido Nacionalista Italiano, antidemócrata y antiburgués. En 1913 nace *Lacerba*, publicación a la que, en Florencia, dan vida Soffici y Papini, y que *lato sensu* se convierte rápidamente en órgano oficial del futurismo. Ese mismo año, surge en Nápoles otra revista futurista, dirigida por Ferdinando Russo, titulada *Velo Latina*, que si bien encaminaba su voz hacia posiciones más moderadas y tranquilas, en 1915 se meterá de lleno en la trifulca del intervencionismo.

Todavía en 1913, el 11 de octubre para ser exactos, se da a conocer el *Programa político futurista* con firma de Marinetti, Boccioni, Carra y Russolo, para las elecciones del mismo año. "Este programa vencerá", se indicaba en el margen inferior de la propaganda, "al programa clerical-moderado-liberal" y "al programa demócrata-republicano-socialista". Cosa que no llegará a suceder.

Un mes después, el 12 de diciembre, Marinetti pronunciaba un discurso en el teatro Verdi de Florencia, donde sostuvo la voluntad de apoyar la intervención en Libia y su feliz cumplimiento. El discurso es inmediatamente recogido y publicado por *Lacerba*, en el número del 15 de diciembre (n. 24, año I): "Convénzanse los socialistas que nosotros, representantes de la nueva juventud artística italiana, combatiremos con todos los medios y sin tregua sus bellaquísimas tentativas...", de esta manera se iniciaba el discurso, y así concluía, con el reforzamiento de sus incondicionales posiciones: "Nosotros somos los nacionalistas futuristas y por eso ferozmente adversarios del otro gran peligro inminente: el clericalismo con todas sus ramificaciones de moralismo reaccionario, de represión policial, de profesorado arqueológico y de quietismo blando o especulación de partido". A estas alturas, las posiciones del movimiento no pueden ser más claras e inequívocas.

Futuristas y "florentinos"

Que los futuristas fuesen "milanenes" es un problema todavía por dilucidar, aunque sí es cierto que Marinetti vivía en Milán y que, después de la fundación del movimiento en París, fue Milán centro de sus primeras propagandas e irradiación. Pero los vínculos con Florencia no tardarán en estrecharse y convertirse en determinantes. Escribe Luciano de Maria: "Existe un futurismo milanos (con Marinetti y Boccioni en simbiosis); existe un primer futurismo florentino lacerbiano, que asimila, elabora en modo nuevo, creativo, las exigencias milanesas; existe un segundo futurismo florentino (la 'patrulla azul', los jóvenes de *La Italia Futurista)* psicológico, ocultista, pre-dadaísta y pre-surrealista. Y podríamos continuar con las diferencias" [2].

Pero no nos interesa el futurismo florentino por estas diferencias, sino por la dimensión "política" de los personajes que se adhirieron, muy distinta a la de Marinetti, del resto de futuristas milaneses y de otros

[2] Luciano de Maria, *Palazzeschi e l'avanguardia*, Mondadori, Milán, 1968, pág. 31.

políticos que en Milán se movían en su entorno (Boccioni, Sant'Elia, Baila y, con posterioridad, Vecchi y Mussolini). Milán era ya ciudad de vanguardia y a la cabeza de la industrialización septentrional: hecho que, por supuesto, no podemos perder de vista.

Florencia, empero, era todavía "pasadista", académica y con vida de salón; ligada por tanto a una cultura de indagaciones y de exhumación de un pasado rico y glorioso, pero que ahora se había convertido en repetitivo y fosilizado. Florencia, a persar de todo, era también la tierra fecunda de los primeros años del siglo XIX, de nuevas revistas, de tentativas de reexamen de una cultura que no dejó nunca de situarse bajo coordenadas nacionales, y de acogida de la vanguardia en los comienzos del nuevo siglo. La revista *Leonardo* inicia su vida el 4 de enero de 1903 para cerrarla en agosto de 1907. Había sido Papini el fundador, pero estaban ya presentes también Prezzolini *(Giuliano il Sofista),* que más tarde pondría en pie *La Voz,* en 1908, una de las mejores tentativas de enlace de las fuerzas intelectuales y de fundación de un mínimo denoninador común, literario y político (idealismo y sindicalismo socialista de tipo soreliano). Papini continuó su "colaboración". Pero en las páginas de *La Voz* estuvieron presentes también Arriendóla y Salvemini, Soffici y de Robertis, además del futuro fundador del *Il Popólo a"Italia* y del fascismo, Benito Mussolini.

La Voz cerraba, sin embargo, las puertas en 1912, sin un excesivo e inmediato eco político. Papini no había compartido ciertas alianzas de su amigo *Giuliano il Sofista,* como no compartía el intento didáctico y divulgativo de *La Voz* sobre distintos argumentos artísticos y sociales, no pocas veces de tipo "idealista". Se unió a Soffici, con el que compartía posiciones, y juntos fundaron *Lacerba* (el 1 de enero de 1913, también en Florencia). "¡No vuelve la mirada quien contempla una estrella fijamente!", llevaba como lema *Leonardo* bajo su cabecera. *Lacerba* dio la batalla, aunque Papini todavía seguía las perspectivas del arte y la cultura de *Leonardo,* si bien bajo una dimensión "activa" que ya los "leonardinos" habían perfilado al basarse en el pragmatismo como "instrumento de poder" ("En aquellos años todos quisieron saber qué era el pragmatismo.") [3]. *Lacerba* recupera las posiciones tan caras a Papini, y retorna al arte.

En este contexto, es evidente que el desencuentro con el futurismo estaba servido.

¿Acaso la gresca de los futuristas con Soffici y los *vocistas* (partidarios de *La Voz),* en 1911 [4], no podía haber contribuido a dicho desencuentro? Pudiera ser, aunque Papini no participó, como el propio Marinetti afirma en una carta dirigida a Pratella. En el sexto número, del 15 de marzo de 1913, aparece un artículo de Papini titulado "Contro il futurismo", cuyo ataque comienza de esta manera: "El futurismo italiano ha hecho reír, gritar y escupir.

Veremos si es capaz de poder hacer pensar". Sigue un fragmento de Boccioni sobre "el fundamento plástico de la escultura y pintura futurista". Precisamente Boccioni, quien había arremetido contra Soffici con su celebérrimo puño, hacía poco más de un año en Florencia. Continúan los trabajos de los futuristas. En el número correspondiente al 1 de abril y en el del 1 de agosto y, después, en el primer número de 1914, etc., etc. Por no hablar de Carra, Marinetti, Russolo, Sant'Elia, Auro d'Alba, y otros, que aportarán sus contribuciones de manera regular.

El 15 de octubre de 1913 *Lacerba* publicará nada más y nada menos que el ya citado *Programa político futurista* con ocasión de las elecciones generales. El manifiesto futurista aparece en la primera página con manifestaciones de apoyo por parte de la redacción de la revista. Papini hace un comentario más que "satisfactorio". El propio Papini, el 1 de diciembre del mismo año, escribirá un largo artículo titulado "Perché son futurista". Será su aceptación definitiva del futurismo o, si se prefiere, su aceptación más completa y "acabada". No muchos días después, el 12 de diciembre, tiene lugar en el teatro Verdi en Florencia una "gran velada futurista", de la que informará el número 24 de la revista (15 de diciembre de

[3] Véase Giovanni Papini, *Pragmatismo,* Vallecchi, Milán, 1927.

[4] Sobre *La Voce* Soffici publicó el 1 de abril de 1909 su *Ricetta de Ribi Buffone.* En su párrafos detectamos los ingredientes del neonato futurismo: "Un kilo de Verhaeren, doscientos gramos de Alfred Jarry, cien de Laforge, treinta de Laurent Tailhade, cinco de Viélé Griffin, un puñado de Morasso..., un pellizco de Pascoli", añadiéndoseles "una batería de automóvil, siete aeroplanos, cuatro trenes, dos cargas, dos bicicletas, varias baterías eléctricas y alguna vela encendida". *La Voce* publicará, en los números 10 y 11, recensiones negativas sobre las obras futuristas expuestas en Venecia y Milán, lo que provocará una expedición punitiva con destino en Florencia por parte de los futuristas.

1913).

No obstante, no muchas semanas después, el 15 de febrero de 1914, aparece, en el cuarto número del nuevo año, "II cerco si chiude". Giovanni Papini cerrará definitivamente el "debate" en el último número del año, junto a Soffici, con "II Futurismo e *Lacerba"*. Estamos en la clausura de un "período": el del futurismo *lacerbiano.* Responderá Boccioni, el 1 de marzo, en el número 5 con "II cerchio non si chiude", pero no son tímidos estertores, sino que los últimos números del año representan un auténtico "canto del cisne".

El círculo estaba ya cerrado. Y no mucho más tarde cerraba también *Lacerba,* no obstante sus últimas tentativas de resucitarla (1915) y sus intentos discriminadores entre futurismo y marinettismo [5]. El marinettismo, según los "florentinos", estaría ya muerto, mientras el futurismo habría podido aspirar a metas mejores. Unos pocos meses más tarde desaparecería *Lacerba.*

El Futurismo y la guerra

En 1929 Marinetti recordaba, así, el inicio de su "carrera intervencionista": "En septiembre de 1914, durante la batalla del Marne y el período neutralidad italiana, nosotros, los futuristas, organizamos las dos primeras demostraciones contra Austria y a favor de la intervención. Quemamos el 15 de septiembre en el teatro del Verme y el 16 de septiembre en la Plaza del Duomo y en la Gallería once banderas austríacas". Poco antes de aquellos acontecimientos, Mussolini había fundado su periódico, *Il Popólo d'Italia.* Al mismo tiempo, bajo los auspicios y el favor de Corridoni, los grupos revolucionarios de izquierda, ya se habían pronunciado a favor de la guerra, y también éstos se estaban organizando para apoyar la intervención. Como recuerda Renzo de Felice, "el 5 de octubre el Fascio Revolucionario de Acción Internacional había lanzado su primer llamamiento a los trabajadores italianos en este sentido"[6]. El encuentro entre futuristas y revolucionarios de extrema izquierda se estaba fraguando, estrechándose los lazos como consecuencia de recíprocas simpatías y posiciones unitarias desde un punto de vista anticlerical y antiburgués.

El 21 de noviembre de 1914 Mussolini escribía en la sede de *Il Popólo a"Italia* una carta a Paolo Buzzi, que dice así: "Querido Buzzi, Boccioni te habrá dicho -si alguna vez te ha hablado de mí- que todas mis simpatías están -también en el domino del arte- con los innovadores y demoledores; con los 'futuristas'. Inesperada, y por ello agradecida, me llega tu carta rebosante de simpatía. Es éste uno de los momentos más amargos de mi vida. Pero venceré. Venceré. Lo siento. Es necesario. Me lo he jugado todo. Créeme. Vuestro Mussolini".

La amargura es fruto, probablemente, de su expulsión del Partido Socialista como consecuencia de sus posiciones intervencionistas. La amistad de Mussolini con Boccioni y parte del movimiento marinettiano era un dato escasamente conocido hasta hace poco. La carta, única en su género, confirma la procedencia futurista del fascismo aún por surgir, y el hecho de que éste tomara de aquél ideas, elementos y programas. Las simpatías se manifestaron en el dominio del arte, a decir de Mussolini, pero no sólo: hay un "también" que subraya un algo más, una asimilación política, que provoca la convergencia con los innovadores y los "demoledores"; es decir, con los futuristas. El 9 de diciembre de aquel año organizaron éstos las primeras manifestaciones intervencionistas en la Universidad de Roma, bajo la dirección de Marinetti, Baila, Cangiullo y Depero. Algunos meses después, en el año 1915, las autoridades gubernativas detuvieron a Marinetti, Cangiullo, Baila y Depero, que habían encabezado una manifestación intervencionista en Roma, en Plaza de Venecia. Es la primera "detención política" de Marinetti. Estamos casi en las vísperas de la entrada de Italia en la guerra.

El 12 de abril de 1915 se realiza la "tercera gran demostración intervencionista" frente a la Cámara de los diputados. Mussolini está también presente y se produce uno de los "momentos de acercamiento" entre futuristas y Mussolini. Baila, Corra, Settimelli, Marinetti y el propio Mussolini son arrestados. Ahora todos

[5] Cfr. Palazzeschi, Papini y Soffici, "Futurismo e Marinettismo", en *Lacerba,* año III, núm. 7, 14 de febrero de 1915, págs. 49-50.

[6] Renzo de Felice, *Mussolini il Rivoluzionario,* Einaudi, Turín, 1965, pág. 249.

los esfuerzos, todas las voluntades y todas las energías se concentran en una única y común meta: la guerra. En Messina sale el nuevo periódico *La Balza,* y Marinetti publica el manifiesto *La guerra la única higiene del mundo*, mientras el poeta futurista Auro d'Alba publica en Milán, a través de las Ediciones Futuristas de "Poesía" ("apoyadas" por Marinetti), el volumen *Bayonetas.*

Con la entrada de Italia en la guerra en mayo, en Florencia, *Lacerta* -como ya hemos visto- interrumpe su publicación. Se trata de una guerra que había sido, en cierto medida, preparada por todos con intervenciones, discursos, periódicos, manifestaciones y declaraciones. Entre éstos no olvidamos el manifiesto del *Teatro futurista sintético* firmado por Marinetti, Corra y Settimelli, en el cual, entre otras cosas, se puede leer: "Esperando nuestra gran guerra tan invocada por nosotros los futuristas volcamos nuestra violentísima acción artística sobre la sensibilidad italiana, a la que queremos preparar para la gran hora del máximo peligro". Y más adelante: "Para que Italia aprenda a decidirse fulminantemente, a sostener todo esfuerzo y toda posible desventura no nos son necesarios libros ni revistas... La guerra, futurismo intensificado, nos impone marchar y no marchitarnos en las bibliotecas y en las salas de lectura. *Creemos, por lo tanto, que hoy no se puede influir guerreramente el alma italiana, si no es mediante el teatro".* Y, en efecto, a partir de 1915 los futuristas iniciaron una serie de *"Tournées* de teatro futurista intervencionista" para apoyar la intervención mediante un medio de comunicación mucho más popular y "activista" que la literatura.

Las "veladas futuristas", por ejemplo, fueron otro canal o instrumento de "envalentonamiento". Se trataba de una suerte de reuniones o reencuentros de artistas, en los cuales se apelaba a los intervinientes (público) mediante discursos, proponiendo un tema, o agrediendo cualquier aspecto del arte del pasado, como estímulo a la creación y a la lucha por lo nuevo o por el futuro, y también como estímulo para la guerra que debía conducir hasta las últimas consecuencias. Pero leamos a Marinetti cómo la define cuando se dirige a los estudiantes en otro manifiesto, un poco anterior al del "teatro", titulado *En este año futurista,* orientado a los "estudiantes italianos" y publicado el 29 de noviembre de 1914. En él se exhorta a los jóvenes a la guerra y se afirma: "...el futurismo señaló precisamente la irrupción de la guerra en el arte, al crear ese fenómeno que es la 'velada futurista' (eficacísima propaganda de valor). El futurismo fue la militarización de los artistas innovadores".

Y la guerra llegó y, para muchos, fue la verdadera y propiamente dicha "guerra futurista". En julio se enrola el grupo más numeroso de voluntarios: Martinetti, Boccioni, Russolo, Sant'Elia, Bucci, Cario Erba y Funi. Pero también irán al frente Carra y Sironi, convertidos al futurismo ese mismo año, y Piatti y Fortunato Depero.

Al final de ese año Boccioni, Russolo, Sant'Elia, Sironi y Piatti, siempre bajo la égida de Marinetti, firman otro manifiesto futurista, el del *Orgullo italiano,* en el que se prometen puñetazos, bofetadas y fusilamientos a aquellos italianos que manifesten "el menor signo de viejo pensamiento imbécil, denigrante y andrajoso que ha caracterizado a la vieja Italia de mediocres antimilitaristas (tipo Giolitti), de profesores pacifistas (tipo Benedetto Croce Claudio Treves, Enrico Ferri, Filippo Turati), de arqueólogos, de eruditos, de poetas nostálgicos...".

El 10 de agosto de 1916 Santa'Elia muere en el frente de batalla, y Boccioni una semana después, como consecuencia de una caída de caballo durante un ejercicio militar en Orte. Nace en Florencia la revista *UItalia futurista.* Prampolini funda con Folgo-re la publicación vanguardista *Avanscoperta.* En 1917 nace el periódico *Dada,* que debe su inspiración al futurismo. En 1918 se barrunta la victoria. Depero crea sus nuevas "danzas plásticas". Bruno Corra publica en Milán, en la tipográfica del Studio Editoriale Lombardo, *Por el arte de la nueva Italia.* Estamos, de hecho, en la Italia de la victoria.

El Partido Político Futurista

En la nueva realidad de postguerra el futurismo buscó una posición política más "pacifista", sin que en ello haya contradiciones. A las acciones intervencionistas y la militarización del movimiento sucede un intento programático dirigido más a las realizaciones prácticas. La primera expresión de esta voluntad se debe también a Marinetti que, en febrero de 1918, publicó un *Manifiesto del partido político futurista,* la adhesión al cual estaba abierta a todo el espectro político, con la única salvedad de la aceptación de los

principios programáticos, y al margen de la sensibilidad artística o del consenso sobre la "estética futurista". Este programa es más moderado, menos "rupturista", al menos desde un punto de vista social.

El documento expresa la idea de renovación de la fase intervencionista que había involucrado a los mussolinianos, los sindicalistas revolucionarios, los socialistas y republicanos de izquierda, que habían vertebrado en un primer momento los Fascios de Combate, y a los que futuristas y *arditi* contribuyeron desde la primera hora. Podemos considerar como puntos esenciales del nuevo programa la extensión del sufragio universal a las mujeres, la socialización de la tierra, la fiscalidad progresiva, la abolición del Ejército de leva y su profesionalización, la gratuidad de la justicia, la libertad de expresión y publicación, la jornada de ocho horas y los convenios colectivos laborales, la asistencia y previsión social, la "tecnificación" del parlamento, y la legalización del divorcio. Difundió las ideas del nuevo partido el periódico *Roma futurista*, subtitulado como "Diario del partido político futurista", fundado en la capital italiana por Marinetti, Mario Carli y Emilio Settimelli, y cuyo primer número vio la luz el 20 de septiembre de 1918.

Roma futurista, cuenta Marinetti en su libro *Futurismo e Fascismo* (1924), "nace un mes y medio antes del armisticio, es decir el 20 de septiembre de 1918, y publicaba en su primer número tres artículos importantísimos de sus respectivos directores: Mario Carli, Marinetti y Settimelli. Settimelli escribía: 'El futurismo, que hasta aquí se ha expresado a través de un programa fundamentalmente artístico, se propone ahora una acción política integral para ayudar a resolver los problemas nacionales más urgentes. Aquellos que nos acusan de desequilibrados deberán ahora retractarse. Los prejuicios basados en la seriedad pedante y conservadora de la vieja Italia de los profesores blandengues, de los curas antiitalianos, de los sensatos *giolittianos*, trataron de desacreditar nuestra genialidad de jóvenes audaces y renovadores. Pero la *verdadera* Italia no puede permanecer ni permanecerá en sus manos incapaces. La guerra ha destapado las *verdaderas* fuerzas italianas. Son muy jóvenes, violentas, antitradicionales y ultraitalianas'".

El número inicial de *Roma futurista*, que en un principio salía cada diez días para convertirse en poco tiempo en semanario, publicó el manifiesto de un partido que aún no se había creado. Partido que, según Settimelli, debía ser "antes que nada una tendencia psicológica", una "fusión de realidad y previsión, de practicidad y de lirismo", y que creará un italiano nuevo. "El Partido político futurista que fundamos y organizaremos tras la finalización de la guerra, será netamente distinto del movimiento artístico futurista. Éste proseguirá su obra de limpieza y reforzamiento del genio italiano... Podrán adherirse al partido político futurista todos los italianos, hombres y mujeres de toda edad y origen social... Este programa señala el nacimiento del partido político futurista que anhelan todos los italianos que se baten hoy por la joven Italia, libre del peso del pasado...". Está firmado por "Roma futurista"; esto es, por sus tres directores.

Las adhesiones a la nueva iniciativa, de punta a punta del país, no se hicieron esperar: veteranos futuristas como Auro d'Alba, Rosai y Rocca, excombatientes de la Gran Guerra como Bolzon, Bottai, que tendrá un papel importantísimo en el seno del Régimen fascista, y Massimo Bontempelli, para quien el programa fundamental del futurismo sería la sustitución en las funciones dirigentes del país "de los vejestorios" por la juventud.

En diciembre de ese mismo año de 1918, sobre la base de un partido escasamente organizado y vertebrado, se crearon los Fascios Políticos Futuristas, más vitales y activos, fundamentalmente en la Italia septentrional y central, fundados cuatro meses antes que Mussolini organizara sus Fascios de Combate. En febrero de 1919 los Fascios futuristas eran una veintena, entre los que hay que citar los de Roma (Baila, Carli, Bottai, d'Alba y Chiti), Milán (Marinetti, Buzzi, Somenzi y Bontempelli), Florencia (Settimelli, Rosai y Marasco), Perugia (Dottori), Genova (Depero), Turín (Azari), y más tarde Bolonia, Palermo, Nápoles, Fiume, Messina, Ferrara, Piacenza, Venecia, Taranto, Modena, Stradella, etc., etc. Los futuristas acogieron con entusiasmo la iniciativa y trataron de salvar el primer obstáculo: la organización. Mussolini observó el fenómeno con agrado y siguió de cerca la formación de los Fascios Políticos Futuristas, descubriendo en ellos un punto de apoyo para su estrategia de combate antimarxista, hecho que tendrá su concreción en los Fascios de Combate que surgieron en la Piazza San Sepolcro.

Mario Carli, director de *Roma futurista* y mano derecha de Marinetti, se encargó de caldear el ambiente al tiempo que tendía la mano a los *arditi*.

El 30 de septiembre de 1918, las primeras propuestas políticas adquieren una pátina más técnica, más "especializada". Volt firma un texto "dinámico" que propone sustituir "el Parlamento por una representación de los sindicatos agroindustriales y obreros.

La representación sindical será la base del 'Estado técnico' futurista". ¿De qué representación sindical hablaba Volt y cuál sería su personalidad jurídica? Volt resuelve el problema de la siguiente forma: "Yo creo que no debe tenerse en cuenta el número de afiliados a los sindicatos, *sino la importancia de la función económica* que ejercen en el país". Volt se pregunta: "¿Cuáles serán los límites en el ejercicio del poder de la asamblea elegida por representación sindical? Las competencias de la asamblea serán limitadas a aspectos fundamentalmente económicos, que son los más importantes en política. Las cuestiones de política familiar, exterior, etc., deberán ser resueltas en parte a través de referendums o atribuidas directamente al poder ejecutivo".

Los *arditi* irrumpieron en la escena política en enero de 1919 provocando incidentes y desórdenes. Se consideraban perjudicados por las maniobras socialistas-giolittianas que trataban de minimizar los méritos de guerra de los oficiales, suboficiales y clase de tropa que habían combatido en la Gran Guerra. Marinetti apoyó, desde las columnas de *Roma futurista,* la unificación entre futuristas y *arditi.*

A finales de noviembre de 1918 Mario Carli fundaba la *Associazione fra gli Arditi d'ltalia,* que no era sino otra cara del Partido Político Futurista. En un período relativamente breve de tiempo la asociación de los *arditi* contó con unos diez mil inscritos.

Futurismo y *arditismo*

Los *arditi,* pese a la disolución de sus organizaciones paramilitares, tenían una consistencia civil y un peso político nada despreciable. Tanto como para fundar su órgano de prensa, que comenzó a publicarse en Milán el 11 de mayo de 1919. Nos referimos al semanario *L'Ardito,* editado por la Asociación Nacional y codirigido por Ferruccio Vecchi y, no por casualidad, Mario Carli. En el mismo periodo fueron otras las voces de prensa alineadas en los mismos posicionamientos: Armando Mazza, por ejemplo, fundó en Milán *I nemici d'ltalia,* semanario "antibolchevique"; el más importante de estos periódicos "menores" fue, sin embargo, *L'Assalto,* publicado en Bolonia como portavoz oficioso del *arditismo,* y dirigido por Nanni Leone Castelli. Martinetti y los futuristas no dejaron de ver en los *arditi* a los nuevos futuristas políticos, de la misma manera que Mussolini no podía ver en ellos sino potenciales simpatizantes y aliados. La pronta adhesión de buena parte de los *arditi* a los Fascios de Combate, corroborará que Mussolini estaba en lo cierto.

Arditismo y futurismo fueron componentes esenciales del nuevo y emergente fascismo. Al menos desde el punto de vista ideológico, como primeros ingredientes. Mussolini detestaba el viejo socialismo y tenía necesidad de una nueva fuerza ideal, una fuerza ideal ideológica que le permitiese un "salto hacia delante". El futurismo se la ofrecía bella y pujante, o casi, mientras del socialismo extraía ciertos puntos sociales que, sin embargo, también estaban presentes en el futurismo. El *arditismo,* por su parte, transmitía empuje, una fuerza de agresividad y de "asalto" que, sin su presencia, no habría sido tan vehemente.

El 11 de enero el futuro *Duce* participaba en Milán en una "velada futurista" contra Bissolati en la Scala. Estaba también presente Marinetti, probablemente no de manera casual, y dicho encuentro fue, sin duda, importante.

El 23 de marzo del mismo año en una reunión en la milanesa Piazza San Sepolcro, presidida por Ferruccio Vecchi, Marinetti pronunció un discurso en presencia de Dessy y de otros *arditi* y futuristas: es el acto fundacional de los Fascios de Combate. Las propuestas para un nuevo programa para la convergencia descansaban en la abolición del Senado, el sufragio universal, el sindicalismo nacional, reconocimiento de las "reivindicaciones de orden material y moral" a los excombatientes, con duros reproches al partido socialista de haber sido en esta cuestión "netamente reaccionario, absolutamente conservador", y negándole de esta manera cualquier posibilidad de "encabezar un acción de renovación y de reconstrucción". Antimaximalista y antitotalitario, el discurso era en el fondo "futurista". Así concluyó Mussolini: "Sólo aceptamos la dictadura de la voluntad y de la inteligencia". Tras dicha reunión se nombró un comité central de los Fascios de Combate, del que formaron parte Vecchi y Mari netti.

El 1 de abril Marinetti es nombrado, junto a Mussolini, miembro de la comisión de trabajo nacional de prensa y propaganda. Todavía en abril, en Milán, el núcleo de futuristas, *arditi* y "novatos" fascistas asaltaron la sede del periódico socialista *Avanti!* El día después las "acciones" del 15 de abril, vista la falta de intervención de las fuerzas de orden, Vecchi y Marinetti emitieron una "proclama a los italianos" en nombre de los futuristas, de los *arditi* y de los Fascios: "En la jornada del 15 de abril hemos decidido, con Mussolini, no hacer contramanifestación alguna porque prevemos el conflicto y tenemos horror de verter sangre italiana. Nuestra contramanifestación se formó, espontánea, por una invencible voluntad popular. Fuimos obligados a reaccionar contra la provocación premeditada de los emboscados. Con nuestra intervención intentamos afirmar el derecho absoluto de los cuatro millones de combatientes victoriosos, que solos deben dirigir y dirigirán a cualquier precio la nueva Italia". La "contramanifestación" se refiere a una manifestación socialista en el Arena, a la que siguió la "batalla de Via Mercanti", donde fueron evidentes, según los excombatientes, algunas provocaciones (de ahí, el asalto a la sede del diario socialista *Avanti!).*

También en abril, el día 19, aparece publicado en Milán a través del editor Facchi un volumen político de Marinetti, probablemente el más importante: se trata de *Democrazia futurista,* que tiene como subtítulo "Dinamismo político". Se trata de una compilación de artículos aparecidos en *Roma futurista* que aparecerán también en el nuevo periódico de Vecchi. *L´Ardito* siempre fue generoso en cuanto al espacio reservado a Marinetti. Éste define su "concepto democrático" en otro artículo editado en abril, en las columnas de *L´Ardito:* "Queremos, por lo tanto, crear una verdadera democracia consciente y audaz que sea la valoración y la exaltación del *número,* para que de esta manera haya un mayor número de individuos geniales. Italia representa en el mundo una suerte de minoría genial constituida por individuos superiores a la media humana, como consecuencia de su fuerza creadora, innovadora, improvisadora. Esta democracia entrará naturalmente en competencia con la mayoría formada por otras naciones, para las cuales el número significa, por el contrario, masa más o menos ciega, es decir democracia inconsciente". Ciertamente, se trata de una nueva concepción de la democracia, que con respecto a la tradicional, nada tiene que ver. Estaríamos frente a una lucha de democracias, o una democracia de lucha, lo que al fin y a la postre no es muy distinto. Se trata de una verdadera concepción dinámica. Frente a la visión de sus oponentes, Marinetti afirma: "Arturo Labriola define la democracia 'como sentimiento de los derechos concretos de la masa sobre el Estado y la Economía'... nosotros entendemos la democracia italiana como masa de individuos geniales, consciente de su derecho y naturaleza en pro del futuro estatal. Su fuerza consiste en este derecho adquirido, multiplicada por la cantidad de valor (coraje), menos el peso de las células muertas (inconscientes, analfabetos). La democracia italiana es para nosotros un cuerpo humano que necesita liberar, desencadenar, aligerar para acelerar la velocidad y centuplicar el rendimiento...". ¿Cómo podría ser más futurista y avanzada esta nueva concepción democrática "progresiva"?: "La democracia futurista está ya preparada para actuar, porque siente vibrar todas sus células vivas".

Es el punto de llegada, lógico y previsible, de una concepción "de asalto". Mario Carli, desde las columnas de *Romo futurista,* el 27 de abril de 1919, escribe bajo el título "Non chiamatela reazione": "No es por el orden, no es por la defensa de la autoridad constituida o de la vil burguesía, no es por el apoyo de la llamada 'benemérita' por la que nos hemos batido en Milán y nos batiremos donde sea si se nos presenta la ocasión. Nos hemos batido por una idea, por un principio: por la idea de patria, y por el principio de progreso, que creemos realizable con medios y métodos opuestos a los de los revolucionarios rusos".

Gramsci y Lunaciarsky, en el II Congreso de la Internacional Comunista, defendieron a los futuristas italianos y los consideraron auténticos "revolucionarios". Lenin dirá a Giancinto Menotti Serrati que, como director de *Avonti!* se había trasladado a Moscú para respirar los nuevos aires comunistas, "En Italia hay solamente tres hombres que pueden hacer la revolución: Mussolini, D'Annuzio y Marinetti". Sobre este último y su movimiento futurista, Gramsci escribía en un artículo publicado en *Ordine Nuovo* en 1921: "Destruir, en este campo, no tiene el mismo significado que en el campo económico... significa no tener miedo a la vanidad ni a las audacias, no tener miedo de los monstruos, no creer que el mundo se caiga si un obrero comente un error de gramática, si una poesía cojea, si un cuadro parece un letrero... Los futuristas han desarrollado esta tarea en el campo de la cultura burguesa... han tenido, por lo tanto, una concepción netamente revolucionaria". Y continúa: "...Cuando los socialistas se espantan ante la idea de que es necesario romper la máquina del poder burgués en el Estado y en la fábrica, los futuristas, en el campo de la cultura, son revolucionarios: en este campo, como obra creativa, ¡es probable que la clase obrera no consiga hacer en mucho tiempo todo lo que han hecho los futuristas!".

El 11 de julio de 1919 Marinetti conseguía la invitación para la Tribuna de Montecitorio. Fue con Ferruccio Vecchi, gran capitán, y esperó el momento oportuno para "la intervención". La ocasión le fue dada al final del discurso de un diputado socialista (Lucci). Marinetti se levantó y, encarándose con Nitti, gritó: "En nombre da los Fascios de Combate, de los futuristas, y de los intelectuales, protesto contra vuestra política y os grito: ¡Abajo Nitti!, ¡Muerte al *giolittismo!* Declaro que no puede subsistir el Ministerio de los saboteadores de la Victoria, de los abofeteadores de oficiales, ¡un ministerio que se defiende con los carabineros y los policías!... ¡Avergonzaos! La juventud italiana, por mi boca, os grita: ¡Dais asco! ¡Dais asco!". Vecchi todavía lanza insultos en voz alta contra Nitti, mientras Marinetti forcejea con ujieres y carabineros, como describirá él mismo, cinco años después, en su *Futurismo e Fascismo.* Al día siguiente recibió de D'Annnunzio la presente misiva: "Mi querido Marinetti, bravo por el grito de ayer, valiente como todos sus actos. Quisiera verle. Si puede, venga. Siempre suyo, Gabriele D'Annunzio".

En septiembre, Mario Carli, con Mino Somenzi y otros futuristas, participaron junto a D'Annunzio en la toma de Fiume (el día 11). Vecchi y Marinetti fueron a arengar a los legionarios. Los dos personajes fueron considerados, a decir de De Felice, "facinerosos subversivos" o, sin rodeos, "bolcheviques", por su actitud intransigente y extremista[7]. Se dijo que habían sido expulsados de Fiume, cuando en realidad sólo habían sido reclamados por Pasella, secretario político de los Fascios, que los necesitaba para la organización, probablemente, del primer congreso fascista. A comienzos de octubre, de hecho, Marinetti participará en Florencia en el primer Congreso de los Fascios de Combate donde, después de la intervención de Mussolini, habla a los futuristas, *ardíti* y fascistas sosteniendo la necesidad de la "desvaticanización": "Debemos pedir, querer, imponer", dice entre otras cosas el jefe del futurismo, "la expulsión del papado, o mejor aún, por usar una expresión más precisa, la 'desvaticanización'".

En noviembre las elecciones generales están marcadas en Milán por la lista del "bloque fascista" con Benito Mussolini, Marinetti (segundo en la lista), Toscanini, Podrecca y Bolzon. Se desarrollaron mítines electorales en Milán, en la Piazza Belgioioso (10 de noviembre) y en la Piazza S. Alessandro, en Monza, donde hablan siempre "emparejados" Marinetti y Mussolini. Después del 16 de noviembre, día de las votaciones y posterior a los incidentes con militantes socialistas, Marinetti, Vecchi y Mussolini fueron arrestados bajo las acusaciones de atentado contra la seguridad del Estado y organización de banda armada, como afirma Renzo de Felice.

Bretón y Aragón, directores de la revista *Litterature,* organizan en París una manifestación de solidaridad con Marinetti: son momentos de afirmación del dadaísmo y del lento movimiento hacia el surrealismo.

Futurismo y socialismo

Los encuentros y desencuentros, más allá de los incidentes, entre socialistas y futuristas no eran algo nuevo. La "batalla de Via Mercanti", del 15 de abril, fue solamente el punto de llegada de una vieja y larga polémica.

Ya en los años de la preguerra, el futurismo se había enfrentado con el socialismo neutralista (Turati), que no podía estar de acuerdo con un movimiento intrínsecamente intervencionista como era la vanguardia. *Lacerba* entró en la polémica acercándose al futurismo y publicó, el 15 de octubre de 1913, el "Programa político futurista". La apostilla de Giovanni Papini no hace más que convalidar, aunque sea con reservas, la sustancia del programa.

A propósito de la polémica con el socialismo, interviene también, en *Lacerba,* Ardengo Soffici, afirmando en su artículo "Per la guerra" que "la idea que los socialistas se hacen del mundo es ésta: por un lado, unos capitalistas burgueses y explotadores a la conquista frente, por otro lado, a un escuálido pueblo explotado. La cultura, las ciencias, las artes, la belleza y los sentimientos, los amores, la pasiones -en definitiva, todo lo que hace la vida tan terriblemente compleja, tan polícroma, tan variada, multiforme, inabarcable- no es nada para ellos. Todo es gris, el universo entero una especie de telaraña escuálida sin confines ni horizontes, eterna, en medio de la cual una araña intenta devorar una mosca a la cual Karl Marx ha enseñado que no debe dejarse devorar". De manera que, concluye Soffici, los socialistas ni siquiera comprenden que

[7] Renzo de Felice, *Mussolini il Rivoluzionario,* op. cit., pág. 550.

se combate en una guerra para defender también, por supuesto, las ideas socialistas, o el mundo donde las ideas socialistas ha nacido y crecido, contra los propios enemigos del socialismo: los alemanes. Pero esto carece de importancia "ya que, y ésta es su mentalidad de modesto partido, todo buen socialista no ve en la guerra, cualquiera que esta sea, si no una lucha de capitalistas y banqueros contra capitalistas y banqueros, los cuales se sirven del proletariado para liquidar su partida".

La polémica continúa, como es lógico, después de la guerra. El primero en encenderla es Mario Carli en *Roma futurista,* con un artículo publicado el 13 de julio de 1919, que tiene como significativo título "Partiti d'avanguardia: se tentassimo di collaborare?". Donde, por cierto, se considera "partido de vanguardia" también al socialista, de tanta trascendencia en la historia de Italia. "He examinado seriamente la hipótesis", afirma Carli, "de una colaboración entre nosotros (futuristas), *arditi,* fascistas, combatientes, etc. y los llamados partidos de vanguardia: socialistas oficiales, reformistas, sindicalistas, republicanos... El terreno común existe... Es la lucha contra las actuales clases dirigentes, mezquinas, incapaces y deshonestas, ya se llamen burguesía y plutocracia o *tiburonismo,* o parlamentarismo... son una casta que debe caer y caerá". Y, de hecho, cayó, como sabemos, pero no ciertamente por mérito de los socialistas con los que Carli estaba intentando encontrar un punto de contacto, no dejando de subrayar que la colaboración podría ser difícil por no decir imposible o, aún peor, inútil.

Giuseppe Bottai, no obstante, se hará eco de esta tesis con un par de largos artículos: uno, de fecha 9 de noviembre, y, otro, de 31 de diciembre de 1919, ambos con el título, bastante significativo, de "Futurismo contra socialismo". "Estamos contra el socialismo", afirma Bottai, "en tanto que abstracción filosófica sin posibilidad de contacto vital. Símbolo que agita en el mundo por siglos, y del que nunca se ha encontrado, y nunca se encontrará la fórmula de traducción en positivos desarrollos de las masas sociales... Estamos contra la idea socialista porque sostenemos la necesidad de la desigualdad... Estamos contra el socialismo en tanto que idea generadora de bellaquería".

El 14 de diciembre de 1919, un tal Mannarese, adversario, publica un artículo para exponer el imposible acuerdo entre las dos vanguardias, o, lo que es lo mismo, la imposibilidad de acuerdo para una unión de propósitos y de trabajo. Mannarese subrayaba la identidad entre socialismo y masas proletarias con sus relativas V legítimas aspiraciones. *Roma futurista* no le niega espacio, acogiéndolo abierta y libremente.

Bottai responde y refutar a Mannerese con un segundo artículo, preciso y agresivo. El título: "Insisito: futurismo contra socialismo". La fecha: 21 de diciembre. La posición polémica queda claramente especificada: "La primera característica del futurismo es ésta, libre, desatada, sin prejuicios: y si el charcutero se siente hoy defensor de sus salchichones, de sus salchichas, ¡qué mal!, eso nos da la prueba de su imbecilidad, no refutar la exactitud del grito: 'futurismo contra socialismo'".

El tono antiburgués es evidente y se une, por así decirlo, a su carácter antisocialista, siendo uno complementario del otro. No se puede ser antisocialista sin ser antiburgués, y viceversa, no se puede ser antiburgués sin ser antisocialista, parece decir Giuseppe Bottai, y la crítica al charcutero, no tendría otro sentido que éste.

La ecuación "socialismo-proletario" sostenida por Mannerese está vacía y es falsa, dice Bottai, al tiempo que precisa que "el socialismo es uno de tantos sistemas, los cuales, desde que el mundo es mundo, se asientan sobre la disparidad de condiciones de las clases". El ejemplo del fenómeno del *arditismo,* es cuanto menos suficiente y significativo para desmentir tesis tan fútil. De hecho, "¡Durante bastantes meses de convivencia con los llamas negras, me he encontrado en su entorno sólo campesinos, obreros, trabajadores-proletarios!"; y los *arditi* no eran ciertamente socialistas, más bien al contrario. El autor es consciente, sin embargo, de la "capacidad económica" del socialismo al mismo tiempo que de las exigencias de las clases más humildes o de los proletarios, y de la falta de compensaciones derivadas de estas exigencias.

El error de bulto del socialismo es evidente, no obstante los éxitos ya conseguidos. Tanto que, concluye Bottai, frente a la posibilidad de la formación de un absolutismo letal, postula la diferenciación futurista, entendida en función de la difusión de programas y de soluciones económicas: "Nosotros estamos por la elevación del pueblo, y no por el absolutismo del mismo". Con "nosotros" evidentemente, se refiere a los futuristas, a su movimiento.

"Haciendo balance", al final, se postula también como un programa, en buena medida, en relación con el

socialismo, del que los puntos más interesantes son el segundo y el cuarto o último. El segundo apuesta por una "posible comunidad de puntos de vista en lo económico: lo que no implica ninguna fusión"; el último sostiene y replica, subrayándolo en mayúsculas: "CONTRA EL SOCIALISMO NO QUIERE DECIR CONTRA EL PROLETARIADO".

La miopía del socialismo con respecto a los futuristas es evidente e inequívoca. Y eso que estamos hablando del socialismo de principios de siglo XX, históricamente más "capaz" que el actual, y adecuado a una realidad más favorable a su estrategia. El éxito del socialismo italiano, que convergió en gran parte con el fascismo, no hace más que confirmar la opinión o hipótesis de los futuristas, según la cual habrían sabido aprehender su "mínima capacidad", para incluirla, eventualmente, en una perspectiva mucho más vasta y diversificada.

Futurismo y fascismo

En Fiume Gabriele D'Annunzio publica su *Carta del Cámaro.* Estamos en los inicios de la década de los años veinte y la nueva proclama estatutaria constituirá la base fundamental para la política sindical fascista (véase, sin ir más lejos, la *Carta del Lavoro).* Siempre en Fiume, Mario Carli dirige la nueva publicación impresa en Istria *La testa di Ferro,* en cuyas columnas (para ser exactos, la segunda de la primera página) aparece un recuadro firmado por Marinetti. Éste afirma bajo el título "Prima Vittoria della quindicesima battaglia": "Al aplaudir hoy a D'Annunzio, el liberador de Fiume, pienso que este maravilloso genio, compendio de nuestra raza, surgido de las alcobas del *Placer...* tras haber explorado la profundidad de la lujuria... ha lógicamente... arrebatado Fiume al imperialismo europeo y americano, y ahora debe, siguiendo la línea de su inagotable fortuna, lógicamente, con genio cada vez más revolucionario y futurista, liberar Roma del papado y de la Monarquía y crear la gran República Italiana". Estamos ante el "irredentismo integral" que los futuristas sostenían contra el "irredentismo mutilado" de Bissolati, favorable al Pacto de Londres. El movimiento pedía, por el contrario, más una "extensión" que una modificación del pacto de Roma, de lanera que se pudiese favorecer la implantación italiana en la costa dálmata y garantizar a Italia la supremacía en el Adriático. Poco después, el Tratado de Rapallo declarará Fiume "ciudad libre".

Los días 24 y 25 de mayo del mismo año se celebró en Milán el segundo congreso de los Fascios de Combate, que señala un giro en el movimiento o también —podría decirse así- su mutación en sentido "conservador". Estamos frente a un recambio parcial pero en profundidad del núcleo dirigente fascista. Sólo serán confirmados diez de los diecinueve miembros del comité central elegido en Florencia: entre ellos Marinetti y Ferruccio Vecchi.

Mussolini ha apostado por una nueva dirección: es el momento del acuerdo entre proletariado y burguesía productiva, típico de aquel fascismo "provincial" que estaba tomando ventaja. Marinetti reacciona confirmando su intransigencia antimonárquica y antipontificia. Los Fascios de Combate, como recuerda De Felice, deberían haber iniciado, a decir de Marinetti, una "una política decidida en defensa de las reivindicaciones proletarias, apoyando las huelgas y agitaciones que se basen o se formulen sobre un principio de justicia". Mussolini replicó afirmando que los Fascios "han apoyado las huelgas que tenían un claro contenido económico", pero subrayó que no podía aceptar los prejuicios antimonárquicos y, "en cuanto al papado, es necesario entenderse: el Vaticano representa a 400 millones de hombres esparcidos por todo el mundo... yo estoy, a día de hoy, completamente al margen de cualquier religión, pero los problemas políticos son problemas políticos...".

"El 29 de mayo de 1920", narra el propio jefe del futurismo en su *Futurismo e Fascismo,* "Marinetti y algunos jefes futuristas salieron de los Fascios de Combate, no habiendo podido imponer a la mayoría fascista su tendencia antimonárquica y anticlerical". Los otros "jefes futuristas" son Mario Carli y Neri Nannetti, recién elegido en Milán como miembro del comité central por Florencia. Ferruccio Vecchi se alejó de los Fascios poco después, también por la crisis interna desencadenada en el seno de la *Associazione fra gli Arditi d'ltalia.*

La ruptura resulta evidente con la publicación del opúsculo *Al di la del comunismo,* publicado en agosto por Marinetti, para justificar las dimisiones y como respuesta al vaciamiento de la capacidad revolucionaria, o futurista, de los Fascios de Combate. *Al dilà del comunismo* constituirá su segunda obra

política (tras *Democracia futurista*, de 1919), y la más rica en argumentos e ideas: en suma, su obra fundamental.

En su colofón, la obra está dedicada "A los futuristas franceses, ingleses, españoles, rusos, húngaros, rumanos, japoneses": lo que expresa ya todo un programa. Entre sus tesis se encuentran, por ejemplo, éstas: "Nosotros, futuristas, habíamos destrozado todas las ideologías imponiendo por doquier nuestra nueva concepción de la vida, nuestras fórmulas de higiene espiritual, nuestro dinamismo estético, social, expresión sincera de nuestros temperamento de italianos creadores y revolucionarios... La humanidad camina hacia el individualismo anárquico, meta y sueño de todo espíritu fuerte. El Comunismo, por el contrario, es una vieja fórmula ensalzadora de la mediocridad, que hoy el cansancio y el miedo de la guerra barnizan y transforman en moda espiritual... la historia, la vida y la tierra pertenecen a los improvisadores. Odiamos el cuartel militarista tanto como el cuartel comunista. El genio anárquico ridiculiza y golpea la cárcel comunista".

¿Fue éste hecho el que provocó la reacción del *L´Ardito?* Sea como fuere, la respuesta no tarda en producirse, y el objetivo de ésta no es otro que denigrar el opúsculo marinettiano. Por contra, *La Testa di Ferro*, de la mano del grupo de futuristas de Fiume (y de Mario Carli, a su vez *ardito),* elogió *Al di la del comunismo e* incluso lo publicó. Bottai, ya futurista, intervendrá muy pronto (en el núm. 35 de *L´Ardito)* con una "Lettera aperta a F.T. Marinetti" para manifestar su posición crítica con respecto al alineamiento anarquizante del texto, inconciliable con cualquier expresión de poder, también de tipo "técnico", como lo propuesto en su momento por el propio "padre" del futurismo. El ataque de Bottai es, en cualquier caso, el más sólido y significativo.

La ideología del fascismo-régimen (alimentada por un ministro ín *pectore* como Bottai) comenzaba ya a hacerse notar. Y cerraba el período, al menos sobre el terreno histórico de la praxis política, de la ideología del fascismo-movimiento, el período de la intransigencia y el fervor místico, del pensamiento libertario y la vanguardia, del anarquismo y del antiautoritarismo frente a la monarquía y el Papado. El posibilismo político y el realismo táctico para la conquista del poder ganaban así posiciones y el fascismo-régimen se movía ya, aunque lentamente, bajo la guía de su hábil y "compromesso condottiero".

A Marinetti sólo le queda la vía de la dimisión y, tras su canto de cisne político *(Al di la del comunismo),* el del retorno a la literatura.

La dimensión futurista

En 1921 se publica en Piacenza, en la Editorial Porta, la obra de Francesco Flora *Dal Romanticismo al Futurismo.* La crítica más interesante es la de Luigi Russo: "Flora, a la vez que grita por la superación silogística del arte decadente, la cura de su espíritu a través del futurismo, pasa él mismo a promover una mezcla demasiado escandalosa y complacida entre aquel arte y el futurismo". Pirandello publica el mismo año I se; *personaggi* fa *cerca d'autore.* Marinetti sostiene que están inspirados en el futurismo y en su espíritu creador. El congreso socialista de Livorno se divide y de la escisión surge el Partido Comunista. En Catania ve la luz la nueva revista futurista *Haschisch.*

En 1922 el fascismo alcanzará definitivamente el poder. Marinetti funda una nueva revista, // *futurismo,* que dirige personalmente. En Berlín se traducirá la edición alemana *(Der Futurismus)* a cargo de Ruggero Vasari. Bragaglia funda en Roma el Teatro Sperimentale degli Indipendenti, el primer teatro estable italiano, que estuvo dirigido por él hasta 1936: pondrá en escena doscientas obras de vanguardia de autores, tanto italianos, como extranjeros. En Monza se crea el Istituto Superiore delle Arti decorative, transformado después en Bienal y, desde 1930, definitivamente en Trienal, con sede en Milán. Mussolini, tras la marcha sobre Roma del 28 de octubre, forma gobierno con radicales y liberales e instituye el Gran Consejo del Fascismo.

Giuseppe Prezzolini, lúcido como siempre, poco antes del "gran retorno" del futurismo al fascismo, aún puso de relieve otra vez que "no se alcanza a ver cómo puede el arte futurista coincidir con el Fascismo italiano. Existe un equívoco nacido de una cercanía de personas, de una accidentalidad de encuentros, de un hervidero de fuerzas, que han llevado a Marinetti junto a Mussolini. Esto funcionaba durante el periodo de la revolución. Esto desentona en un periodo de gobierno. El Fascismo italiano no puede aceptar el

programa destructivo del Futurismo, sino que, por el contrario, debe, por su lógica *italiana*, restaurar los valores que contrarían al futurismo. La disciplina y la jerarquía política son jerarquía y disciplina también literarias. Las palabras van al viento cuando van al viento las jerarquías políticas. El Fascismo, si en verdad quiere ganar batalla, debe considerar hoy absorbido al Futurismo en todo aquello que el Futurismo podía tener de excitante y reprimirlo en todo lo que conserva todavía de revolucionario, anticlásico, de indisciplinado desde el punto de vista del arte" (*Il Secólo,* 3 de julio 1923).

En marzo de 1923 se inaugura en la Galería Pesaro de Milán una muestra del "Arte del Novecento". Se trataba de un grupo en formación, a fines de 1922, al socaire de la propia galería milanesa, que protegía la nueva tendencia del Régimen en un sentido conservador, ya sancionada por el segundo Congreso Fascista de mayo de 1920. La animadora del nuevo movimiento "Arte del Novecento" era Margherita Sarfatti. El grupo fue acogido dos años después de su constitución en la bienal veneciana de 1924 y se consolidó definitivamente después de dos muestras más: una, de 1926, en el Palazzo della Permanente, en Milán; y la otra, de 1929, en la Galería Pesaro, también en la capital lombarda. Los futuristas, por el contrario, permanecieron ajenos al Régimen y alineados en la vanguardia, fueron admitidos en la Bienal en 1926 pero, eso sí, fuera del pabellón italiano...

En 1924, en la inauguración de la Bienal, Marinetti se dirige al rey, de visita oficial en Venecia, y lo denuncia gritando "la incapacidad senil y antiitaliana de la Dirección, que masacra a los jóvenes artistas italianos". La intervención de Marinetti provoca un gran escándalo. Sin embargo, en ese mismo año se verifica un cierto acercamiento entre el movimiento futurista y el fascismo, y también entre Marinetti y Mussolini. La ocasión la ofreció la edición de la tercera y última obra política del jefe futurista que, como ya se ha dicho, llevaba por título *Futurismo e Fascismo,* publicada en la Editorial Capitelli.

Ese mismo año aparecieron diferentes y significativos títulos futuristas y también fascistas. Mino Maccari funda *Il Selvoso* (órgano del fascismo *strapaesano)* y Enzo Benedetto, en Regio Calabria, publica la hoja futurista *Orisinalitá,* dirigida por él mismo: aparecen entre sus colaboradores Marinetti, Jannelli, Nicastro y Sanzin. Este último escribe un ensayo sobre *Marinetti e il Futurismo.* Gerardo Dottori, otro colaborador de *Originalitá,* crea las primeras aeropinturas que pronto se consolidan como expresiones del llamado "segundo futurismo".

En Milán tiene lugar el primer congreso futurista y Somenzi organiza las honras nacionales a Marinetti. Es el 23 de noviembre de 1924, a las 10 de la mañana, en el Teatro dal Verme de Milán. Mino Somenzi lee un telegrama de Mussolini: "Consideramos presente convocatoria futurista que sintetiza 20 años de grandes batallas artísticas políticas a menudo consagradas con sangre. Congreso debe ser punto de partida, no punto de llegada. Tengan por cierta mi cordial amistad y admiración". A las 4 de la tarde habla Marinetti, que concluye los trabajos del Congreso, dirigiéndose así al *Duce:* "Los futuristas italianos, primeros entre los primeros intervencionistas en las plazas y en los campos de batalla, y primeros entre los primeros diecinuevistas más que nunca devotos de las ideas y del arte, alejados de la política de café, dicen al viejo compañero Benito Mussolini: con un gesto de fuerza ahora indispensable libérate del parlamento. Restituyenos al Fascismo y a Italia la maravillosa alma diecinuevista, desinteresada, *ardita,* antisocialista, anticlerical, antimonárquica. Concede a la monarquía únicamente su provisional función unitaria, niégale la de sofocar o morfinizar la más grande, la más genial y la más justa Italia del mañana. No hay que imitar al inimitable Giolitti, imita al Gran Mussolini del diecinueve. Piensa siempre en la Italia inmortal y en el Carso divino. Aplasta la oposición clerical antiitaliana de Don Sturzo, la oposición socialista antiitaliana de Turati y la oposición de los mediocres de Albertini con una férrea dinámica aristocrática de pensamiento armado que suplante la actual demagogia de armas sin pensamiento. Tu puedes y debes hacerlo, nosotros debemos quererlo y lo queremos". Lo quisieron pero no hubo lugar a ello. La voluntad puede ser bella, *ardita,* inspirada en el más alto sentido de justicia, aunque no siempre acompañada de realizaciones. Este es caso.

Mussolini telegrafía el 1 de marzo de 1925 a un banquete "romano" que Carli y Settimelli ofrecen a Marinetti: "Lamento no poder intervenir en el banquete ofrecido a F.T. Marinetti. Pero deseo que os llegue mi ferviente adhesión que no es expresión formal sino signo vivo de grandísima simpatía hacia el infatigable y genial defensor de la italianidad, hacia el poeta innovador que me ha dado la sensación del océano y la máquina, hacia mi querido viejo amigo de las primeras batallas fascistas, hacia el soldado intrépido que ha ofrecido a la patria una pasión indómita consagrada con la sangre". Marinetti se había

trasladado ya a Roma con Vendetta. La capital italiana se convertía así en el centro del futurismo. Marinetti, a pesar de no ser oído, declaraba: "Existen en Italia fuerzas que combaten nuestra idea imperial, combatámoslas, pero sin olvidar entre éstas la más secreta y la más antiitaliana: el Vaticano".

Un discurso de Mussolini en la Cámara (3 de enero de 1925) inicia el verdadero fascismo-régimen. En Turín, se celebra en el Palazzo Madama una exposición nacional futurista. Los signos de acercamiento entre los dos movimientos aparecen en la dedicatoria de *Futurismo e Fascismo:* "A mi querido y gran amigo Benito Mussolini". Lo que demuestra, en el fondo, una cierta voluntad de no romper puentes: los escritos, los artículos y las tesis mantenidas son de naturaleza más o menos conciliadora. Mussolini es definido como "maravilloso temperamento futurista": no obstante, no suenan a adulación porque el intento de recuperar el futurismo en sentido artístico y literario (o cultural, en sentido lato) resulta evidente, a pesar de la ocasional "dimensión" del movimiento en la actividad y el compromiso políticos. No sin motivo, el volumen se inicia con estas palabras: "El futurismo es un gran movimiento antifilosófico y anticultural de ideas, intuiciones, instintos, puños...". Y más adelante: "Entre tantas definiciones prefiero la ofrecida por los teósofos: 'Los futuristas son los místicos de la acción'. En efecto, los futuristas han combatido y combaten el *pasadismo..."*. El nuevo Régimen y el volumen histórico de realizaciones que se considera patrimonio del futurismo es juzgado así: "Vittorio Véneto y la llegada del Fascismo al poder constituyen la realización del programa mínimo futurista". Aquí se demuestra, en el fondo, la irrompible conexión entre futurismo y fascismo, pero al mismo tiempo la distancia en las realizaciones "mínimas".

"Este programa mínimo", concreta Marinetti, "propugnaba el orgullo italiano... la destrucción del imperio austro-húngaro, el heroísmo cotidiano, el amor al peligro...". Pero, al final, lo que cuenta es que "el Futurismo italiano, típicamente patriótico, que ha generado innumerables futurismos extranjeros, nada tiene que ver con sus posiciones políticas, con la bolchevique del Futurismo ruso, convertido en arte de Estado". El futurismo italiano fue siempre italiano, jamás italiano de Estado.

"El futurismo", continúa, "es un movimiento artístico e ideológico. Interviene en luchas políticas sólo en horas de grave peligro para la nación". Y con una mejor definición conceptual o de imagen, afirma: "El Fascismo nacido del intervencionismo y del Futurismo se nutre de principios futuristas... El Fascismo opera políticamente... el Futurismo opera por el contrario en los dominios infinitos de la pura fantasía, puede por tanto y debe osar, osar, osar siempre más temerariamente. Vanguardia de la sensibilidad artística italiana, está necesariamente siempre anticipándose a la lenta sensibilidad de las masas".

La dificultad del consenso es más que sentida y es convicción al mismo tiempo de que el fascismo es más capaz de asumir o comunicar determinadas necesidades y ciertos principios. Y esta convicción implica la conciencia de que sólo el fascismo, única y exclusivamente, es el que ha recogido o transformado ideas y "posiciones" del futurismo. Y esto sin que jamás haya sucedido lo contrario. De ahí que resulte más que evidente por qué nunca se ha hecho alusión a esta segunda hipótesis, a saber: que haya sido el futurismo el que bebiera de las fuentes del fascismo.

"El lector preguntará: '¿Están superadas o hay que descartar hoy las ideas futuristas?' Nada hay que descartar. Las ideas victoriosas mantienen firmemente las posiciones conquistadas. Por ejemplo, este principio: 'Queremos glorificar la guerra, la única higiene del mundo... las bellas ideas por las que se muere y el desprecio a la mujer' fue una pedrada feroz pero necesaria en el pantano literario de sentimentalismo *dannunziano* sobre cuyas riberas sollozaban los jóvenes enfermos de luna y de mujeres fatales".

La condena de la decadencia de un romanticismo blandengue y empalagoso, que había enredado la realidad de la península, es cuanto menos clara y evidente. Y la voluntad de revolverla por una necesidad de espíritu, por una voluntad de resurrección, por una conciencia todavía viva de grandeza y de capacidad creativa y renovadora, lleva inevitablemente al enfrentamiento y a la lucha, a la guerra, que es guerra de sentimiento y de voluntad, antes que de coyuntura política.

"Hoy", continúa Marinetti, "Italia está llena de jóvenes fuertes y deportivos. Pero, desdichadamente, muchos sacrifican a una mujer su voluntad de conquista y de aventura... Tras Vittorio Ve-neto yo prediqué la necesidad de todo combatiente de convertirse en un ciudadano heroico... Hoy existe un Estado fascista que tutela el derecho individual. Pero es necesario alimentar todavía el espíritu del ciudadano heroico, amigo del peligro y capaz de lucha, puesto que será preciso improvisar mañana los voluntarios indispensables de la nueva guerra. Ésta, lo repito, es cierta, quizá próxima. Por ello está siempre vivo el

grito futurista: *¡glorificamos la guerra, única higiene del mundo!* El futurismo intérprete de fuerzas telúricas, el futurismo, manómetro de nuestra península (¡caldera hirviente!), odia a los maquinistas incapaces. Se evidencian como tales los intelectuales de Italia que, barnizados de patriotismo, hablan hoy de Imperio, con un alma pacifista prontos a emboscarse a la más mínima señal de peligro. Ignoran que el Imperio significa guerra. ¡Quisieran conquistarlo con una lección sobre la Roma Imperial!". He aquí, una vez más, la conciencia de la que hablábamos anteriormente: la conciencia de la curiosidad anticuaría de una cultura de pordioseros que no está en situación de mantener el paso de la historia y agitar el espíritu de la juventud victoriosa. Marinetti lo entiende y lo expresa en un testimonio, todavía, de vida y de esperanza, que es vida porque es esperanza de futuro.

"Nosotros futuristas hablamos de Imperio convencidos y alegres de batirnos mañana... hablamos de Imperio porque ha llegado para Italia el momento de tomar las tierras indispensables... El programa político futurista lanzado el 11 de octubre de 1913 que propugnaba una política extranjera cínica, astuta y agresiva está más que nunca de actualidad. Las ideas victoriosas mantienen firmemente las posiciones conquistadas. Las nuevas ideas se lanzan al asalto. ¡Marchar, no pudrirse!", afirma Marinetti.

El futurismo quiere tomar las calles de nuevo: el fascismo lo acoge y consiente su mensaje, al menos hasta cierto punto. Otros ha sido frenados, no sólo el "burguesismo" sino ese socialismo que no ha sido capaz de ir más allá y que, nuevamente, sólo ha aportado fórmulas vacías y fantasmas. No así el futurismo, bien adherido a la realidad y capaz de apartarse en caso de que la realidad no se pliegue a sus mensajes o de falta de correspondencia entre aquélla y éstos.

Marinetti permanece fiel a aquella fascinación que había querido, o con la que había marchado, y que consideraba jamás se corrompería, ni siquiera en pleno auge del Régimen, cuando habría podido sentarse en las cómodas poltronas de un ya "sobrevenido" futurismo de "derecha". El futurismo para Marinetti, empero, era y permanecía como un movimiento de vanguardia artística y cultural, a pesar de los puentes más o menos políticos, oficiales, y pese a la amistad con Mussolini, que podía ser también un "futurista", pero que, ante todo, era el jefe del Estado y el *"Duce* del Fascismo". Y el fascismo había tomado y mantenía una determinada línea, que muchas veces no era agradable o aceptable para el futurismo, sino todo lo contrario.

La gloria de Roma evocada por la monumentalidad neoclasicista, el novecentismo que continúa reproduciendo vacíos modelos de una falsa renovación tradicional, la exhumación del mito de la historia como copia de grandeza y nueva medida de falsa gloria, eran tendencias que Marinetti aborrecía precisamente por ser indicios y signos de *passatismo*, mensajes estériles de una mentalidad cerrada y estática, incapaz de ofrecer algo de vitalidad a una Italia que estaba en movimiento. Marinetti era y se mantuvo también en el fascismo a pesar del fascismo, "futurista", tal y como él le gustaba definirse, como se mantendrán otros, no todos, demasiado pocos.

Marinetti y Mussolini

Marinetti futurista, y futurista a pesar de todo, fue posiblemente fascista sólo y exclusivamente en tanto en cuanto el futurismo le permitió serlo. Pero fue también un gran orador, fue orador del arte, orador de genio literario e improvisador de palabras, más o menos libres, y dentro de las posibilidades de la libertad disponible.

Mussolini fue un orador político y habló para buscar el consenso. Marinetti, por el contrario, fue un poeta y habló para estimular la curiosidad, para persuadir con el encanto de la expresión. Su oratoria fue esencialmente artística, su discurso fue cultural y lírico. Puede que Mussolini lo imitara en parte, pero, eso sí, siempre ateniéndose a la oratoria política y transformando el mensaje literario en propuesta ideológica y en dialéctica "popular". Puede que aquí esté, entre otras, la diferencia entre los dos movimientos: el futurismo, vanguardia de ruptura; el fascismo, sistema de poder. Y eso, a pesar de que el primero se apoyó e impulsó sobre la base de una acción de conquista. El fascismo fue futurista en uno de sus aspectos. Fue la realización del "programa mínimo futurista", al que ya hemos aludido. Sólo desde ese punto de vista, podemos afirmar que Mussolini fue también futurista. O, en cualquier caso, muy próximo al movimiento de Marinetti. Y también amigo o, si se quiere, en el marco de una recíproca comunidad de sentimientos que no excluía la amistad.

Pero Mussolini también había sido socialista, y lo había sido desde luego "hasta el fondo". ¿Puede que sea ésta la causa de que los futuristas hayan sido complementarios del fascismo? ¿O no se podían identificar plenamente con el Régimen como ocurrió con los futuristas auténticos, con los más "idealistas"?

El futurismo fue, en cualquier caso, antisocialista de manera integral, total. Y lo había sido desde sus inicios, como consecuencia de sus posiciones culturales, antimilitaristas y antiigualitaristas, por su apuesta radical por la modernización.

El bofetón y el puñetazo, la velocidad y la agresión, la lucha y la victoria eran argumentos antisocialistas. El fascismo, se diga lo que se diga, fue menos antisocialista. En primer lugar, por el origen de su jefe, por su formación-extracción, por su tendencia que nunca llegó a apagarse, sino que sólo se atenuó, modificó, trasvasó hacia la novedad futurista.

De cualquier modo, el fascismo permanece en la historia como un "movimiento de masas", como una "realidad social", como un fenómeno popular, como un sistema del número a escala comunitaria y nacional: todo esto se consiguió y es incontestable. Y no puede ser refutado por ningún historiador con un mínimo grado de seriedad. Mussolini quiso y promovió este "populismo" y, lenta y gradualmente, logró "imponerlo". Pero no pretendió nunca la igualdad o la nivelación, e intentó siempre favorecer las distinciones generadas por el individualismo. El mismo estímulo a la competitividad en el ámbito artístico y la amistad con el amigo-enemigo Marinetti son buena muestra de lo que decimos. La amistad entre los dos personajes no fue solamente un hecho episódico o de primera hora: fue profunda y vital, puede que inalienable y "absoluta". Y duró, si no se prueba lo contrario, hasta la muerte.

Cuando Marinetti vuelve de la guerra en Rusia, en la que se había enrolado a pesar de sus 64 años, se adhiere a la República Social Italiana, demostrando con ello y a pesar de todo la fe a una amistad y a una idea. Marientti partió a Rusia bajo la bandera de la coherencia, ajustándose a su mensaje de la guerra como "única higiene del mundo". Mensaje que, dicho sea de paso, también había escuchado del propio *Duce.* El nombramiento de Marinetti como Académico de Italia también lo demostraba. Cuando habría podido "quemarlo" fácilmente. Marinetti sintió que el nuevo siglo reclamaba un cambio y que, en cualquier caso, se debía madurar.

Quiere promoverlo y acelerándolo (¿como "futurista"?), intervenir y sostener el avance hasta el absurdo. Se implica y es definitivamente "engullido".

Marinetti se había salvado y, consigo, había salvado la poesía.

La guerra (léase política) no podía destruirla. A edad avanzada había vuelto a vivir brevemente, a luchar hasta el final para entregar en Venecia un mensaje, el del vital e interminable "hacía el futuro". Sus discípulos lo acogieron como un testamento y alguno incluso como testimonio. Y todo ello a pesar de las mutaciones que provoca el tiempo y las dificultades del presente.

Sindicalismo futurista

El fascismo había promovido la *Carta del Lavoro,* que ratificaba aquella primera y original expresión de impronta social que había sido la dannunziana *Carta del Carnaro.* Pero con anterioridad los futuristas habían traído a la convicción de una socialización "propia" en sentido artístico, y ello quedó plasmado en un manifiesto. Se trataba del manifiesto al gobierno fascista del 1 de mayo de 1923 titulado *I diritti artistici propugnad dai futuristi italiani.*

Aunque la mayoría de los derechos se quedaron en el papel, la intención había sido evidente: promover una suerte de "carta sindical" para la creación de "sindicatos artísticos futuristas", que actuaran en defensa y asistencia de los artistas eventualmente necesitados. Hoy en día, lo poco que ofrece el sindicalismo del arte en Italia se debe, en buena medida, al sindicalismo futurista y, el resto, al fascista. La idea de mutuo socorro y de solidaridad del trabajo estaba ya presente en la mentalidad futurista, orientada siempre hacia la justicia (en este caso, la justicia en el arte). El proletariado artístico es un hecho bien conocido, y no de hoy: no fue ajeno a él el futurismo, que también en este sentido fue un auténtico y verdadero movimiento revolucionario, en busca de la renovación. Y quisieron los futuristas que una institución les salvaguardase de la precariedad, las dificultades y la miseria.

La Banca de Crédito para artistas fue iniciativa de Marinetti, aprobada e impulsada por el *Duce.* Con este motivo, Mussolini se dirige a su amigo con estas palabras: "Mi querido Marinetti, apruebo cordialmente tu iniciativa para la fundación de una Banca de Crédito dirigida especialmente a los artistas. Creo que sabrás superar los eventuales obstáculos de los habituales adversarios de lo nuevo. De cualquier modo esta carta puede servirte de viático. Adiós, con amistad. Mussolini".

Se trataba de un auténtico "seguro del dinero", que debía favorecer a los artistas y satisfacer sus necesidades. Pero en el manifiesto de 1923, firmado por Marinetti, "por la dirección del movimiento-futurista y por todos los grupos futuristas italianos" no sólo se promovía la constitución de la Banca de Crédito. Se pretendía también: 1) La defensa de los jóvenes artistas italianos innovadores en todas las manifestaciones artísticas promovidas por el Estado, por los ayuntamientos e instituciones privadas... 2) Institutos de crédito artísticos para el exclusivo beneficio de los artistas creadores italianos [donde se propone la creación de instituciones que subvencionen a los artistas, promuevan manifestaciones artísticas e impulsen la fundación de Institutos de arte. Tales institutos se mantendrían con la buena voluntad de los adherentes, si son privados, o con impuestos sobre las rentas de guerra si tenían carácter público. Las obras artísticas, constituirían valoraciones fructíferas para el propio artista, etc., etc.]... 8) Facilidades a los artistas [a través del reconocimiento legal de los derechos de autor, la reducción del 75% de la tarifa para los viajes y el transporte de sus obras, la abolición de las tasas aduaneras a la importación y exportación de las obras artísticas, la carga sobre los seguros de los gastos de las letras de cambio, seguros sobre las obras de arte, etc., etc.]. Como puede leerse, los futuristas miraban al futuro, pero estaban bien anclados en el presente y buscaban operar sobre él para mejorarlo y para construir un futuro más justo.

El "Segundo Futurismo"

Paralelamente al "retorno al orden", como se ha sido llamado por los historiadores el período de lenta institucionalización como Régimen del fascismo, se habla también de una mutación del futurismo o de su adecuación a una nueva realidad institucional y organizativa, posterior al periodo revolucionario y que plantea un "Segundo Futurismo". Hablaremos de un "Segundo Futurismo" incluso no habiendo tenido nada que ver con la institucionalización del arte en el marco del "orden fascista". Afirma el crítico Enri-co Crispolti, de modo categórico y definitivo: "En este sentido es políticamente inadmisible y culturalmente incorrecto una liquidación del Segundo Futurismo en cuanto colusorio *tout court* con el fascismo" [8].

Pero, ¿cómo se llega a esta segunda fase del movimiento y, con posterioridad, a su "demonización" o "fascistización" en sentido político?

Ya hemos visto que, en 1924, Gerardo Dottori "ensaya" sus primeras aeropinturas. Durante ese período los futuristas continúan intercambiando intensamente experiencias y trabajos. Y exponiendo asiduamente, veloz y frenéticamente, "a lo futurista". En 1926 son invitados varios futuristas italianos a la "International Exhibition of Modern Art" de Nueva York. Ese mismo año, a la IX Bienal de Arte de Reggio Calabria, donde exponen Depero, Tato, Benedetto, Rizzo, Fillia y Dottori. Mientras tanto, en Milán, en el Palazzo della Permanente se prepara la segunda muestra, como ya hemos apuntado, del Novecento, ahora en auge y próximo a los fastos de la gloria del poder. Existe también la declaración oficial del recién constituido "Gruppo 7" de arquitectura, compuesto por Terragni, Libera, Frette, Figini, Pollini, Rava y Larco.

En 1928 los futuristas participan en la XVI Bienal de Venecia. En Turín, en la Exposición Nacional, se prepara un pabellón de arquitectura futurista, con obras de Sant'Elia, Sartoris, Baila, Fillia, Prampolini y Chiattone.

En 1929, treinta y tres futuristas exponen en la "Pesaro" de Milán (Baila, Farfa, Benedetto, Lepore, Dottori, Marasco, Tato y Prampolini). Azari publica su *Primo dizionario aereo;* Baila, Fillia, Depero, Marinetti, Tato, Somenzi, Benedetto, Rosso, Prampolini y Dottori lanzan su *Manifestó delVAeropittura.* Terragni termina en Como la construcción de Novocomum, nuevo edificio residencial periférico. Marinetti es acogido el 18 de marzo en la Academia de Italia, junto a Fermi y Pirandello, con la recomendación

---

[8] Enrico Crispolti, "Appunti riguardanti i rapporti fra futurismo e fascismo", en *Arte e Fascismo in Italia e Germania*, Feltrinelli, Milán, 1974, pág. 54.

personal de Benito Mussolini.

Aparece publicado, por medio de Ediciones de Augustea, Roma-Milán, el volumen *Marinetti e il Futurismo,* cuarta y última expresión de la literatura política futurista. La obra recalca, en términos todavía más encomiásticos y "de apoyo", el ya de por sí "conciliador" *Futurismo e Fascismo* (1924). El volumen ve la luz dedicado "al gran y querido Benito Mussolini", definido esta vez, en la primera página, como "temperamento exhuberante, extra-potente, veloz. No es un ideólogo. Si fuese ideólogo, se habría encadenado a las ideas que son frecuentemente lentas, y por los libros que están siempre muertos. Él, por el contrario, es libre, desencadenadísimo. Fue socialista e internacionalista, pero sólo en teoría. Revolucionario, sí; pero pacifista, nunca". Lo que equivale a decir "futurista".

Sobre socialismo de Mussolini y su alcance teórico ya hemos hablando. Del futurismo "fascista" de Marinetti se han vertido ríos de tinta y aludes de palabras. La demostración más palpable de su participación epidérmica en el fascismo y de su continua defensa del futurismo y de las vanguardias, viene dada por su rechazo de honores y prebendas. "Aceptó" su cargo en la Academia de Italia, pero como trampolín para la defensa del futurismo y para "proyectarlo" mejor dentro y fuera de Italia.

En 1930 Terragni realiza un monumento en Como según un diseño de Sant'Elia (que había sido totalmente reelaborado por Prampolini) con motivo de los "Honores Nacionales al arquitecto futurista Sant'Elia", que es comentado incluso en la "Pesaro" de Milán. Marinetti publica *Futurismo e Novecentismo.* Muchos futuristas participarán en la IV Muestra de las Artes Decorativas de Monza y en la XVII Bienal de Venecia. Ese mismo año, Marinetti publica en Turín, en el *Gozzeta del Popólo,* el *Manifestó dell´Aeropoesia,* eco sin duda del de la Aeropintura de 1929. Es el "momento" del desarrollo aéreo y de la aeronáutica; es el futurismo que bucea indefectiblemente en la dirección del progreso y siente, reproduce y proyecta la nueva dimensión aérea del espacio hacia el futuro.

En 1931 aparece en Roma el nuevo periódico *UImpero.* En 1932 la galería "Pesaro" prepara una muestra exclusiva de aeropintura. A Fortunato Depero se le concede una sala "personal" en la XVII Bienal veneciana. Prampolini homenajea a Marconi en Roma para la Muestra de la Revolución Fascista. La participación futurista es un signo de la nueva etapa de colaboración política. Ello no impide que las realizaciones expresen serios intentos vanguardias. El Instituto Editorial Italiano publica, por primera vez y en cuatro volúmenes, los *Manifiesti del Futurismo.*

Fillia inicia la publicación del periódico *La Cittá Nuova* y Sartoris un libro sobre *Elementi dell'Architettura funzionale.* Terragni comienza la construcción de la Casa del Fascio de Como. Mino Somenzi funda el periódico *Futurismo,* que lleva por subtítulo "Semanario de la artecracia italiana", y que poco tiempo después se llamará simplemente *Artecracia.*

En 1933 Hitler llega al poder y desaprueba el arte moderno (el expresionismo, en concreto). Vasari organiza con Marinetti una muestra futurista en Berlín con la intención de promover y presentar las vanguardias al nuevo Régimen. En septiembre de ese mismo año el Congreso nacionalsocialista de Nuremberg condena "a la hoguera" el "arte degenerado". Ve la luz la revista *Dinamo futurista,* dirigida por Depero; el periódico de arquitectura *Casa-bella* es, por el contrario, dirigido por Pagano, mientras que Bardi y Bontempelli publican *Quadrante.* Prampolini proyecta una estación para un aeropuerto civil en el pabellón futurista de la V Trienal de Milán, mientras que en Castello Sforzesco se organiza un homenaje nacional a Boccioni, con la presencia de Paul Klee, Piet Mondrain, Pablo Picasso, Vassily Kandinsky y Ezra Pound.

Depero publica en 1934 un nuevo manifiesto de Aeroplástica, siempre sobre las pautas marcadas por el de la Aeropintura. Fillia y Prampolini editan en Turín la nueva revista *Stile futurista,* desde cuyas columnas atacan a Hitler por las posiciones nacionalsocialistas sobre el arte adoptadas en el Congreso de Nuremberg. Los futuristas participan en la XIX Bienal de Venecia. En Hamburgo, Ruggero Vasari y Marinetti defienden las vanguardias con ocasión de la muestra "Aeropintura futurista italiana", organizada expresamente para enfrentarse la censura nacionalsocialista. En Leipzig, Vasari publica *Aeropittura, arte moderna e reazione,* verdadera voz de la nueva vanguardia que canta los progresos aeronáuticos y polemiza con los "censores" conservadores.

Marinetti, en 1935, parte voluntario al frente en Etiopía. En París se organiza una muestra futurista. En Roma los futuristas participan en la II Cuatrienal. Marinetti publica *Aeropoema del Golfo della Spezia,* que

servirá a no pocos aeropintores de inspiración. En 1936 Prampolini realiza un salón de reuniones municipales en la VI Trienal de Milán. Los futuristas participan en la XX Bienal de Venecia. Muere Fillia, exponente del "primer futurismo". Mussolini proclama el Imperio.

En junio de 1937 la muestra de Munich ataca y denuncia el "arte degenerado" con ejemplificaciones y "demostraciones", mientras se ensalza el arte "sano" nacionalsocialista. Comienzan las polémicas y las divisiones. El fascismo oficial, "de orden", pasa al ataque y violentas polémicas sacuden la vanguardia. *Il Popólo d'ltalia* e *Il Perseo,* dirigido por della Porta, promueven una guerra contra futurismo. *Il Perseo* ya había polemizado, junto a *Il regime fascista*, de Farinacci, con la arquitectura racionalista de Bardi y Terragni: "Nosotros somos de la opinión", se lee en *Il Perseo* del 15 de junio de 1937, "que el fascismo tiene todo que perder con una alianza con el Futurismo e incluso con una simple convivencia". Responde el periódico *Artecrazia*, de Somenzi, que contraataca en primera persona para apoyar a las vanguardias y al futurismo en concreto. "Difendo il Futurismo" se titula el bloque de artículos que Somenzi publica en la revista. Editado como libro en 1937, constituye la obra más valiente y significativa del combate vanguardista.

Futurismo de derechas y futurismo de izquierdas

La vanguardia, por definición, es siempre heterogénea y atrevida. Por ello se habla de "derecha" e "izquierda" dentro del futurismo en su fase de "madurez" (el llamado "Segundo Futurismo"). Derecha e izquierda son términos de los que se hace abuso y que, "hinchados", lo mismo sirven para un barrido que para un fregado. Se hace por lo común un uso excesivo e impropio, simplista y gratuito. Lo mismo que hoy, sucedía entonces, y también se hablaba de un fascismo de "derecha" y de un fascismo de "izquierda".

En el "centro" no hay tendencias, o muy pocas, y siempre en determinadas circunstancias. En el "centro" hay escasas tensiones, por lo que resulta amorfo, inútil, privado de ideas o de espíritu. La vanguardia está a la "derecha" o a la "izquierda", nunca en el "centro" o al menos es muy difícil que lo esté. El futurismo fue posiblemente una vanguardia de "derecha", si entendemos por derecha un cierto impulso ideal de impronta bergsoniana o nietzscheana; pero podría ser considerado también de "izquierda", como consecuencia de sus propuestas sociales. O podría estar más allá de la "derecha" y de la "izquierda", parafraseando la célebre expresión del solitario de Sils-Maria.

Lo que sí es cierto es que el futurismo no fue nunca de "centro". Pero si se quiere dar crédito a lo que comúnmente se entiende hogaño por "derecha", se debe delimitar qué futurismo de "derecha" o de qué "derecha": si es cierto o no que en la "derecha" reside el conservadurismo, el espíritu burgués, la llamada al orden, etc., y si es igualmente cierto, por el contrario, que en la "izquierda" está la espontaneidad o el espontaneismo, la sinceridad, la franqueza, la honestidad, y también la miseria y la "revolución". Si es así, estamos entonces en condiciones de afirmar que existió un futurismo de "izquierdas". ¿De qué manera?

La polémica, aunque ahora nos parezca extraño, existió en aquellos años. La inició Bruno Corra con un artículo de fondo de primera página en *Futurismo*, dirigido por Somenzi, concretamente en el núm. 27, del 12 de marzo de 1932. El título es sintomático: "Noi futuristi di destra". Aún definiéndose Corra como de "derecha", no deja de afirmar, empero, que "la esencia del Futurismo es y no puede ser más que revolucionaria". Y continúa: "... Es necesario decir que en nuestro movimiento los términos izquierda y derecha no se oponen, pierden por lo tanto su significado convencional. La mentalidad futurista supera la contradicción entre subversión y conservación, por cuanto es capaz de liberarse continuamente a través de un impulso creativo", tanto por la precisión de los términos y la puntualización del lenguaje. Si el lenguaje nos marca "su" moralidad, será necesario en consecuencia tener en cuenta las palabras de Corra cuando subraya: "Me parece que se trata, ante todo, de una cuestión de moralidad. Dar al Futurismo lo que pertenece al Futurismo: y no disfrazar el propio ingenio con etiquetajes convencionales. Quien se declara vanguardista pero no futurista, escupe en el plato donde ha comido". Claro y consecuente. "Después, se establece este principio: que el privilegio de poder permanecer en la esfera magnética del Futurismo afirmando, en la propia obra, un temperamento realizador de derecha, debe otorgarse sólo a aquellos que han demostrado saber ser -integralmente- futuristas. Y reclamaría el derecho de sentarme a la derecha, por mi cuenta, en nombre de mi colaboración con el Futurismo más revolucionario...". En suma, haber sido de "izquierda" para poder ser luego de "derecha", o haber sido revolucionario en la juventud, para luego poder

sentarse tranquilamente en los "escaños" de lo concreto o en la comodidad de lo real (de hasta dónde se ha "llegado").

Quizá el razonamiento no sea justo o correcto, pero concreto sí lo es y, nos guste o no, realista. Se inicia la polémica con una sucesión de golpes y contragolpes. Paolo Buzzi replica en otro artículo de fondo de primera página también en *Futurismo,* núm. 30, del 2 de abril de 1933. Su título es "Estrema sinistra", remachado con un: "No hay más que un futurismo, el de extrema izquierda", donde se sanciona la necesidad de la presencia de la vanguardia en la "izquierda" y de la "izquierda" del futurismo, la única posible. "Éste y no otro es el verdadero futurismo. ¿Por qué tendría yo que sentarme a la derecha? Me parecería traicionar la causa de *Aeroplani,* de *Ellisse* e *lo Spirale,* de *Covalcata delle vertisine...".* Y aún: "Esto es futurismo: y de ultra extrema izquierda. Mis autonomías sintéticas de ánimo y de sentido, mis aeropinturas de tipos y de paisajes, mis cosmopolitismos espaciales y mis más íntimos vértigos, están por una intransigencia estético-ética que constituye, ahora, la alegría (y, un poco, también la gloria) de mi larga carrera de hombre que siempre ha hecho del Arte como el sacerdote celebra la misa. Siempre aviador, por lo tanto: infante o peón, nunca". Y concluye con palabras un tanto altisonantes y, puede, que demasiado afectadas: "Los jóvenes, aquellos verdaderamente dignos de este nombre primaveral, saben que, fuera y por encima de cualquier inevitable alboroto literario, la palabra 'futurismo' responde a una sola y única 'idea fuerza' que hoy existe en la esfera ideal del mundo: gracias a ella, únicamente a ella, la Poesía de la milagrosa Italia fascista vive y vivirá". Donde se demuestra, una vez más, por si no hubiese suficientes ejemplos, la unión entre futurismo y fascismo, al menos en su impulso "espontaneísta" y revolucionario.

Debemos, por lo tanto, tener en cuenta la época de la publicación de estos artículos, 1932 y 1933, en pleno y consolidado Régimen. He ahí, también, el sentido de una "derecha" y de una "izquierda" de un futurismo todavía joven y exuberante, y de otro futurismo, por el contrario, sentado en los laureles de la gloria o del cómodo lecho de la meta alcanzada y el reposo. El fascismo, movimiento político revolucionario, se había convertido en "Régimen". El futurismo, sin embargo, quiso mantenerse. Más allá de las tentativas adocenamiento o de "captura" ejercidas por el Régimen o de algunas personalidades que, como Magali, o habían sido futuristas o se habían sentido próximas. El futurismo, en el fondo, todavía era el de siempre: sólo y exclusivamente un movimiento de vanguardia.

Futurismo y judaísmo

"Innumerables diferencias separan al pueblo ruso del italiano, más allá de la diferencia que distingue un pueblo vencido de un pueblo vencedor. Sus necesidades son diversas y opuestas. Un pueblo vencido siente morir su patriotismo, se vuelca revolucionariamente y plagia su revolución de un pueblo vecino. Un pueblo vencedor, como el nuestro, quiere hacer su revolución, como un aeronauta suelta lastre para ir más alto... No existe en Italia antisemitismo. Por lo tanto, no tenemos judíos a los que redimir, valorar o seguir". Así opinaba Marinetti en 1920: y lo decía en su ya citada obra *Al di la del comunismo.* Traemos a colación estas líneas, no tanto para revelar las diferencias entre la revolución futurista y la revolución bolchevique o espíritu comunista, sino para revelar cuál era la posición de Marinetti frente a los judíos en fecha tan lejana. Los judíos a "redimir, valorar o seguir" son obvios: Marx y Engels. El problema se presenta, como todos sabemos, en 1938 y comienzos de 1939. El *Manifestó del Razzismo italiano,* el de los doctos del 14 de julio de 1938, y la *Carta della Razza,* del 6-7 de octubre del mismo año, a los que siguen las leyes raciales de noviembre bajo la pauta del antisemitismo alemán, dieron un buen juego a la cultura de "orden", la que apoyaba y sostenía directamente al Régimen.

Según Crispolti, "la tentativa de la cultura ligada a la derecha reaccionaria fascista de profundizar en la campaña antisemita para promover la versión italiana de la operación nazi contra el 'arte degenerado' es un aspecto notable de la acción propagandística que precedió y acompañó tales medidas" [9]. La acción propagandística fue dirigida porTelesio Interlandi, en primera persona, que atacó con frecuencia a Marinetti, el futurismo y las vanguardias a través de sus periódicos: desde *Quadrivio,* semanario romano de impronta racista, al diario romano *Il Tevere,* y *La difesa della razza.* Además de Interlandi se distinguieron en la campaña Giovanni Preziosi, a través de las columnas de su mensual *La vita italiana,* y Roberto Farinacci, a

[9] Enrico Crispolti, "Appunti riguardanti i rapporti...", op. cit., pág. 58.

través de *Il regime fascista,* diario de Cremona.

"El arte moderno es un tumor que debe ser extirpado y no debe exhibirse como una gloria nacional sólo porque le guste a Marinetti". Se afirmaba desde *Il Tevere,* el 24-25 de noviembre de 1938, al tiempo que publicaba una antología de paradigmas de "arte degenerado" italiano. La redacción de *Quadrivio* propuso un referéndum -sin el menor éxito, dicho sea de paso- contra el arte moderno al que consideraba "bolchevizante y judaico".

Marinetti respondió con una manifestación encabezada el 3 de diciembre de 1938 por él mismo y por Somenzi en el Teatro de las Artes de Roma. El propio Somenzi publicó un polémico artículo de fondo en *Artecrazia,* núm. 117, del 3 de diciembre, con el título "Razzismo". A éste seguirían en el núm. 118, del 11 de enero de 1939, dos artículos más ("Arte e... razzia" e "Italianitá dell'arte moderna"), artículos, por otro lado, ásperos y violentos. El último, firmado con el pseudónimo "Artecrazia", conllevó el cierre del periódico. No podemos descartar que lo hubiera escrito, junto a Somenzi, el propio Marinetti. Con el pretexto de golpear al judaísmo el arte moderno fue alineado junto al resto de acusados. Esta ofensiva contra el arte experimental demuestra, una vez más, el espíritu de vanguardia con el que el futurismo y los futuristas actuaban, al margen o bajo las banderas del Régimen, siempre en oposición a la cultura de orden y el conservadurismo, cultura ésta privada de temas nuevos y originales y cerrada a las influencias de las vanguardias europeas bajo el pretexto del antijudaísmo, lo que ciertamente le privaba de experiencias novedosas.

En 1940 Italia entra en la guerra. Marinetti habla "Por la italianidad del arte", en un discurso en el Teatro de las Artes en Roma, sobre "la belleza aeropoética de la guerra mecanizada". Intervienen Radice y Terragni defendiendo el arte moderno. Declaman Marinetti, Farfa, Scrivo, Monachesi y Berardi. La revista *Autori e Scrittori* publica "Canto eroi e macchine della guerra mussoliniana". Marinetti parte voluntario para unirse a las tropas italianas que combaten en Rusia. Regresa en 1943 enfermo, con la salud seriamente deteriorada. Mussolini cae el 25 de julio y Marinetti se traslada a Venecia, después del 8 de septiembre. El fascismo ha llegado al fin, pero el futurismo sigue adelante.

El Futurismo entre ayer y hoy

Después de la muerte de Terragni en Como (1943), como consecuencia de una enfermedad contraída en et frente ruso, Marinetti se adhiere, en 1944, a al recién constituida República Social Italiana. En Venecia recibirá a los últimos futuristas, que permanecieron fieles a pesar del "declive": Crali y Andreoni. A ellos querrá legar el futurismo para que no muera con él. Posteriormente, se traslada a Cadenabbia, en las cercanías del lago Como, y muere en Bellagio, en la noche del 2 al 3 de diciembre, como consecuencia de un paro cardiaco (los funerales de Estado obligarán a llevar los restos mortales a Milán, al Cementerio Monumental). Se publica su última obra, que se inicia así: "Salid en autocarro aeropoetas...". Se trataba del *Quarto d'ora di poesía delta X Mas,* en la que la sobre la evocación de la vanguardia planea un extraño e inevitable sentido de muerte, violento e inexorable.

Pero la vanguardia es, desde luego, imperecedera, tanto que el futurismo continúa, al menos, como expresión artística, aunque ya no política. Sus epígonos lo sostienen todavía, "con las palabras y con las obras". Crali y Primo Conti, en Milán y en Florencia; Sartoris en Lossana; Di Bosso y Anselmo, en Verona; Enzo Benedetto en Roma, llevan todavía adelante su programa de vanguardia. Con palabras y con escritos, con obras y proyectos, con el mensaje del arte siempre y en todo lugar. Los secuaces de Marinetti se remiten a él y sostienen con viveza y con brío la vitalidad de una perspectiva que quiere estar siempre renovándose.

Éste es aún, a pesar de todo, el valor actual del futurismo. El de una vanguardia italiana abierta a las vanguardias europeas, pero vanguardia de cualquier modo y en todo caso, que da valor al arte. Que debe ser libre y moderna, nueva y actual, viva y presente en su tiempo. Por esa razón debe todavía desatar las trabas de las antiguallas "pasadistas", debe remover lo conservador y asaltar los fantasmas de la prolongación de polvorientas y escleróticas herencias. Debe, en suma y en cualquier caso, ser vanguardia. El mensaje futurista, en este sentido, es aún actual. Con sus testimonios lo afirman, entre otros, Crali y Benedetto. Que nos ayudan a volver a ver la "dimensión" del futurismo: una dimensión "presente" ante la

actual penuria de originalidad en el arte moderno, un arte moderno que carece de la fuerza dinámica y la perspectiva de mejores, más abiertos, y más geniales futuros.

Anexos

El Futurismo

F.T. Marinetti

Las primeras batallas

Comenzaré declarando que amamos muy apasionadamente las ideas futuristas, para que nos sea posible revestirlas de formas diplomáticas y de máscaras elegantes.

Seré, pues, forzosamente agresivo en este libro, tanto más cuanto que profeso un franco horror a las medias palabras y a la elocuencia académica. Por otra parte, la lucha encarnizada que sostenemos cada día contra todos y contra todo en Italia, ha exasperado singularmente nuestra violencia habitual.

Las circunstancias nos imponen actitudes brutales. Nuestro caminar azaroso apenas puede cuidarse de sensiblerías. Nos es forzoso avivar rudamente el mortecino rescoldo espiritual de nuestros escépticos contemporáneos. La elección de armas nos está vedada, y nos vemos constreñidos a servirnos de piedras y de martillos groseros, de escobas y de paraguas para romper y echar abajo el enorme bullicio de nuestros retrógrados enemigos los tradicionalistas.

Hace próximamente un año, publicaba yo en *Le Fígaro* el célebre *Manifiesto del Futurismo.* Este fue el punto inicial de nuestra rebelión contra el culto al pasado, la tiranía de las academias y la baja venalidad que mina la literatura contemporánea.

Ya estaréis al corriente, sin duda, del desencadenamiento de polémicas y de la racha de injurias y aplausos entusiastas que acogieron dicho manifiesto.

Sin embargo, es necesario decir que una gran parte de los que nos han injuriado no había comprendido absolutamente nada de la virulencia lírica y un tanto sibilina de este gran grito revolucionario.

Afortunadamente, entre los jóvenes, lo que el cerebro no había comprendido la sangre lo había adivinado. En efecto, a la sangre de la raza italiana es a la que nos hemos dirigido, respondiendo aquélla con las veintidós mil fervientes adhesiones de jóvenes convencidos por nosotros. Y tengo el orgullo de declarar aquí que todos los estudiantes de Italia están hoy a nuestro lado.

Nuestro campo de acción se ensancha cada día, ganando las atmósferas literarias y artísticas del mundo entero. Los pintores futuristas se han unido a los poetas futuristas, y últimamente hemos tenido la alegría de lanzar el Manifiesto del músico futurista Balilla Pratella, grito de rebeldía contra la forma mercantil y neciamente convencional del melodrama italiano.

Nuestra influencia ascendente se revela de una manera inesperada hasta en los escritos de nuestros adversarios.

Los periódicos italianos, efectivamente, consagran largos artículos de polémica a la concepción absolutamente futurista de la última novela de Gabriel D'Annunzio, quien en una entrevista explicativa plagia nuestra afirmación sobre el desprecio de la mujer, condición esencial para la existencia del héroe moderno.

Reaccionario convertido, Gabriel D'Annunzio nos sigue desde lejos, sin tener el valor de renunciar su innumerable clientela de erotómanos enfermizos y de arqueólogos elegantes.

Por esto mismo, no nos contenta haber marcado una huella tan decisiva en uno de los escritores más importantes de la Italia contemporánea, ni vernos valerosamente defendidos por un escultor de genio, como Vicenzo Gemito, y por un novelista tan ilustre como Luigi Capuana, que se duelen públicamente en la prensa italiana de no poder -a causa de su avanzada edad- venir a batirse junto a nosotros a puñetazos y bofetadas sonoras contra la vieja Italia degenerada, mohosa y vendida.

Porque a puñetazos y bofetadas sonoras hemos luchado en los teatros de las más importantes ciudades italianas.

Después de la victoria de Trieste, ganada en el teatro Rossetti, reaparecimos súbitamente en el teatro Lírico de Milán ante un público de cuatro mil personas, al que no le ocultamos las más insolentes y las más crueles verdades.

Yo tenía a mi alrededor los grandes poetas de veinte años, a quienes ya sonríe la gloria, G.P. Lucini, P. Buzzi, E. Cavacchioli, Giuseppe Carrieri, Libero Altomare, Armando Mazza, A. Palazzeschi. Ellos denunciaron conmigo, en prosa y verso, el estado ignominioso en que se debate nuestra intelectualidad, el oportunismo y la mediocridad que presiden nuestra política extranjera y la necesidad urgente de resucitar a toda costa nuestra dignidad nacional, sin la cual no hay literatura ni arte posibles.

A pesar de la racha de interrupciones y silbidos, yo declamé completa una oda al general Asinari de Bemezzo, obligado injustamente a pedir el retiro por haber pronunciado ante sus tropas un discurso futurista contra Austria.

Esta oda, llena de insultos contra la debilidad del gobierno y de la monarquía, levantó un tumulto espantoso. Yo me dirigía unas veces al público de las butacas, compuesto de conservadores clericales y ultrapacifistas, y otras al paraíso, donde rumoreaba la masa de obreros de la Cámara del Trabajo, como las aguas suspendidas y amenazadoras de una esclusa.

Uno de éstos osó gritar de repente: "¡Abajo la Patria!".

Entonces lancé con todos mis pulmones estas palabras: "Esta es nuestra primera conclusión futurista... ¡Viva la guerra! ¡Muera Austria!", que suscitaron una batalla en toda la sala, dividida instantáneamente en dos bandos.

Los comisarios de servicio asaltaron la escena, ostentando sus insignias; pero nosotros continuamos con una violencia infatigable nuestra manifestación contra la Triple Alianza, entre las aclamaciones frenéticas de los estudiantes. Los agentes de policía invadieron la escena, y yo fui detenido; pero me soltaron momentos después.

Esta velada memorable tuvo una gran resonancia en la prensa austríaca y alemana. Los periódicos de Viena no titubearon en pedir rabiosamente al gobierno italiano una reparación solemne, que no fue acordada.

En Turín la tercera velada futurista fue una verdadera batalla de Hernani. En la escena del más vasto teatro de la ciudad aparecieron conmigo otros poetas, tres pintores de gran talento, los señores Boccioni, Carra y Russolo, que comentaron y defendieron en alta voz su manifiesto, tan violento y revolucionario como el de los poetas.

A la lectura de este manifiesto, que es un grito de rebeldía contra el arte académico, contra los museos, contra el reinado de los profesores, de los arqueólogos, de los chamarileros, de los anticuarios, un alboroto inaudito estalló en la sala, donde se apretujaban más de tres mil personas, entre las que había gran número de artistas.

Los alumnos de la Academia Albertina aclamaban a los futuristas con el más vivo entusiasmo, mientras una parte del público trataba de silenciarlos.

La enorme sala no tardó en convertirse en un campo de batalla.

Puñetazos y bastonazos, escándalos y riñas numerosas en las butacas y en el paraíso. Intervención de la policía, detenciones, señoras desmayadas, entre la algarabía y el murmullo indescriptible de la multitud.

Siguieron a ésta otras veladas tumultuosas: en Nápoles, en Venecia, en Padua... En todas partes los dos bandos se formaron de improviso; cada cual se sentía libre o esclavo, vivo o moribundo, constructor de futuro o embalsamador de cadáveres.

Porque nuestras palabras habían desenmascarado las almas y borrado las medias tintas.

Por todos lados hemos visto aumentar en pocas horas el valor y el número de hombres verdaderamente jóvenes y volverse locas graciosamente las momias galvanizadas que nuestro gesto había hecho salir de los viejos sarcófagos.

Una noche, más crispados los ánimos que de costumbre, y habiéndose organizado una resistencia de

reaccionarios, se nos lanzó durante una hora una lluvia de proyectiles en pleno rostro.

Como de costumbre, no nos inmutamos, permaneciendo de pie y sonrientes.

Esto ocurría en el teatro Mercantil de Nápoles. En el escenario, detrás de nosotros, ciento sesenta carabineros presenciaban la lucha, habiéndoles dado ordenes el prefecto de policía de dejarnos asesinar a placer por el público conservador y clerical.

Bruscamente, entre las trayectorias de patatas y de frutas podridas, pude coger al vuelo una naranja lanzada contra mí. La pelé con toda calma y me puse a comerla por gajos pausadamente.

Entonces se produjo el milagro. Un entusiasmo extraño se extendió entre estos queridos napolitanos, y los aplausos, ganando progresivamente a mis más feroces enemigos, decidieron la suerte a nuestro favor.

Me apresuré, desde luego, a contestar con nuevos insultos a esta rugiente multitud paralizada bruscamente por la admiración, que luego, a la salida, se reunió en torno nuestro para formar un cortejo glorioso, aclamándonos por las calles de Nápoles.

Después de cada una de estas memorables veladas tenemos la costumbre de subdividir la tarea de propaganda, aportando individualmente nuestra energía dialéctica y polemista a los círculos, a los clubes y hasta en las calles... a todos los rincones de la ciudad, pronunciando cada cual unas diez conferencias por día, sin tregua y sin reposo, ya que la labor que nos hemos impuesto exige fuerzas casi sobrenaturales.

Hace unos meses, el Futurismo tuvo la dicha de tropezarse con la justicia con motivo de mi novela *Moforka el Futurista*, cuya traducción italiana fue recogida y acusada de ofensiva a las buenas costumbres.

Desde las cinco de la mañana una multitud enorme invadió el Palacio de Justicia.

La espaciosa sala de audiencias, abarrotada de gente, entre la que flotaban elegantes sombreros de señora, estaba en algunos momentos ocupada militarmente por futuristas llegados de todos los rincones de Italia para defender la hermosa idea. Ejército negro de pintores, de poetas y de músicos, casi todos muy jóvenes y de un aspecto insolente y aguerrido de hombres dispuestos a todo. Se distinguían los pintores Boccioni, Russolo, Carra, y los poetas Buzzi, Cavacchioli, Palazzeschi, Armando Mazza...

La curiosidad del público estaba estimulada por el prestigio y la celebridad de los abogados de la defensa. Los estudiantes se apretujaban alrededor del abogado Barzilaí, uno de los miembros más importantes del Parlamento de Italia y jefe del Partido Republicano. Cerca de él se veía a uno de los más grandes oradores italianos, Innocenzo Cappa, y al socialista M. Sarfatti.

Muchos aplausos, mal reprimidos por el presidente, acogieron las primeras frases de mi declaración, en la que, sin rodeos, dije que el proceso iba, evidentemente, dirigido contra el Futurismo.

Lejos de defender mi novela *Mafarka*, me limité a exponer mi programa renovador, a la vez literario y político, con una energía ideológica y una violencia verbal inauditas en el Palacio de Justicia.

Mi sinceridad acabó conquistando a los menos futuristas de la sala.

Al instante se levantó un anciano imponente, de alta frente pensativa y ojos de rebeldes. Era el ilustre novelista Luigi Capuana, profesor en la Universidad de Catania, quien, con una admirable energía siciliana, confirmó en su alocución literaria una profunda admiración por *Mafarka el Futurista* y por su elevado valor moral, lamentando que su edad no le permita batirse en las filas futuristas.

Este discurso fue saludado con una ovación frenética. La gran autoridad del maestro parecía haber ganado la causa. Un prolongado murmullo de indignación salido de la multitud acogió el informe del Ministerio Público, que se hunde en un lamentable caos de tonterías jurídicas y concluye pidiéndome cuatro meses de prisión.

En la segunda sesión la multitud había crecido muy notablemente. Ardía la sala, cuando el gran orador Innocenzo Cappa, sobreponiéndose a sí mismo y tocando en lo sublime, describió la velada épica del teatro Lírico, donde por primera vez un centenar de poetas y de pintores futuristas habían proclamado y defendido a puñetazos su ideal renovador.

El diputado Barzilaí improvisó luego una brillante y profunda defensa jurídica, encareciendo con su genio y autoridad de legislador la necesidad de una sentencia favorable. En su perorata magnífica exaltó los

grandes centros intelectuales de París que habían favorecido mi eclosión literaria.

Después el abogado Sarsatti, con un torrente de imágenes coloristas y de palabras sentidas y fogosas, destruye completamente la requisitoria del Ministerio Público, y dirigiéndose a los poetas y a los pintores futuristas prontos a la lucha en torno a mí glorificó a los más notables entre ellos: los lienzos ya célebres de los pintores Russolo y Carra, la última exposición de Boccioni en Venecia, los hermosos poemas de Lucini, de Buzzi, de Cavacchioli, y concluyó en una adhesión calurosa al Futurismo.

Sería difícil describir el murmullo y la agitación del público durante el acto del juicio.

A las primeras frases del presidente, que hicieron adivinar a los futuristas que yo estaba absuelto, estalló un hurra formidable. Aquello fue una ola de entusiasmo, y yo fui empujado y llevado en triunfo por mis amigos.

La muchedumbre entusiasmada acompañó a los futuristas a través de las calles de Milán al grito de *¡Viva el Futurismo!*

Pero la magistratura milanesa, exasperada, rabiosa, elevó la causa al Supremo. Era preciso matar el Futurismo.

Fui condenado a dos meses de prisión. Bien valía la pena el espectáculo de este segundo proceso rencoroso, desastroso y grotesco.

El Ministerio Público, en efecto, atacó violentamente nuestro programa de heroísmo intelectual y de nacionalismo belicoso que se rebela contra la debilidad política, contra el reinado de las academias, contra el culto del pasado y contra el mercantilismo artístico.

La sentencia fue acogida con un huracán de pitos y silbidos. Escándalo espantoso, cosa inaudita en la sala del Supremo. Desbordado repentinamente el rencor reaccionario de los magistrados, se ordenó a los carabineros que cerraran las puertas y detuvieran a todos los concurrentes. Media hora después se libertaba a todo el mundo por no ser posible encarcelar a tantos centenares de personas.

En todas partes, en Milán, en Padua, en Ferrara, en Palermo, en Mantua, en Pesaro, en Como, en Bergamo, nuestra presencia ha producido huracanes de entusiasmo y de odio. Pero la que nosotros llamamos Revolución futurista de Parma será inolvidable. El motín, la sedición, estalló en las calles concurridas y soleadas de la ciudad en fiesta que acababa de surgir resplandeciente y fresca de entre los hilos de la lluvia. La policía había impedido la velada futurista organizada por nosotros en un teatro de Parma. Cincuenta estudiantes futuristas con los jóvenes y valientes Caprilli, Talamassi, Copertini, Provinciali, Bureo y Jori a la cabeza, habían sido expulsados de la Universidad por profesores gazmoños y timoratos. Estas patentes injusticias fueron las causas del enorme tumulto.

Diez mil personas se habían amotinado en las calles en torno a nuestro ejército vehemente y temible de poetas, de pintores, de músicos y de estudiantes futuristas.

Las dos opuestas manifestaciones tomaron una violencia extraordinaria.

Diríase un torrente tumultuoso, tachonado de rojo por los grupos de carabineros que ululaba bajo los balcones desbordantes de racimos humanos. Refriega violenta. Tres de los nuestros, heridos. Nos llevamos como botín veinticinco rebenques arrebatados al enemigo. Las calles ocupadas por la tropa; la caballería debía venir a reforzar la infantería. He aquí a los *bersaglieri* corriendo bajo el verde follaje agitado de sus cascos. Se practican detenciones sin cuento. Tres toques de atención, estridentes chillidos de corneta, desgarraron la seda admirable del firmamento, del que los comisarios soñaban ver caer hasta sus pechos jadeantes dos arcos tricolores.

Discurso futurista a los ingleses, pronunciado en el Lyceum Club de Londres

Voy a describiros a grandes rasgos algunos de nuestros gestos más interesantes.

No sé si esta charla incoherente podrá hacer de vosotros unos partidarios del Futurismo.

Por lo menos os habréis ya enterado de una parte de nuestra concepción filosófica, política y artística, que tiene por norma la más cruel de las sinceridades y la más temeraria de las violencias.

Para daros una idea exacta de lo que somos, nada mejor que deciros lo que pensamos de vosotros.

Me expresaré con una franqueza absoluta, guardándome bien de adularos, según el sistema de los conferenciantes cosmopolitas, que confunden con sus desmesurados elogios a los públicos extranjeros para luego aburrirles con sus banalidades.

Uno de nuestros jóvenes humoristas ha dicho que un buen futurista debe saber ser descortés veinte veces al día. Seré, pues, descortés con vosotros, declarándoos paladinamente todo lo malo que pensamos de los ingleses, sin tampoco callar mucho de lo bueno. Porque nos gusta de vosotros el indomable y belicoso patriotismo; nos gusta el orgullo nacional que guía a vuestra gran raza musculosa y valiente; nos gusta vuestro individualismo sano y generoso, que os permite abrir, fraternales, los brazos a los individualistas de cualquier país, libertarios y anarquistas.

Pero no sólo admiramos vuestro amplio amor a las libertades. Lo que os distingue de todos los pueblos es que guardáis, entre tantas necedades pacifistas y cobardías evangélicas, una pasión desenfrenada por la lucha, bajo todas sus formas, desde la del boxeo, simple, brutal y rápido, hasta la que hace rugir sobre el puente de vuestros *Dreadnoughts* el cuello monstruoso de los cañones, agachados en sus giratorias grutas de acero, cuando ventean a lo lejos las codiciables escuadras.

Sabéis perfectamente que no hay nada que encienda más la sangre del hombre que el perdón de las injurias. Sabéis que la paz prolongada, que es fatal a las razas latinas, no envenena menos las razas anglosajonas... Pero yo os había prometido descortesías, y ahí van.

Sois, en cierto modo, víctimas de vuestro tradicionalismo, que se inclina hacia la Edad Media, en el que persiste un olor de viejos archivos y un choque de cadenas que entorpece vuestra marcha adelante, desenvuelta y precisa.

Convendréis en que esto es muy extraño en un pueblo de exploradores y colonizadores cuyos enormes trasatlánticos han hecho indudablemente más pequeño el mundo.

Ante todo, he de reprocharos el culto fanático que tenéis por la aristocracia. Nadie se declara burgués en Inglaterra: cada cual desprecia a su vecino, tachándole de burgués. Tenéis la sumisa manía del buen tono. Por amor al buen tono se renuncia al entusiasmo apasionado, a la violencia del corazón, a hablar alto, a los gritos y hasta a las lágrimas. Se quiere aparecer frío a toda costa, en todas partes, a la cabecera de una persona adorada, ante la muerte o ante la felicidad. Por amor al buen tono no se habla nunca de lo que uno hace, pues es preciso ser frívolo y ligero en la conversación. Cuando se retiran las mujeres se charla algo de política, pero no mucho: ¡no sería de buen tono!...

Es necesario que todos vuestros literatos sean hombres de sociedad, pues no concebís casi una novela cuya acción no ocurra en el gran mundo. En vano sois modernos, ya que aún guardáis la reparación medieval de amo y criado, basada en una adoración absurda de la riqueza. Hay en vosotros la costumbre de decir que en Inglaterra nunca se ha ahorcado a un rico. A esto añadís un desprecio no menos absurdo por el pobre. Sus fuerzas intelectuales y hasta su genio casi no os parecen utilizables, y sin embargo, amáis la inteligencia y la cultura y sois los mayores devoradores de libros que conozco.

Lo que no es más que una manera de distraer vuestros ocios.

Ignoráis las grandes fiebres intelectuales, el sabor áspero y peligroso de las ideas, el entusiasmo hacia lo desconocido, la pasión del futuro, la sed de la revolución. Sois horriblemente costumbristas. ¿No es verdad, por ejemplo, que creéis con firmeza que los puritanos han salvado a Inglaterra y que la castidad es la virtud más importante de un pueblo?

Recordad aquella lúgubre y ridícula condena de Oscar Wilde, que Europa no os ha perdonado todavía. ¿No gritasteis desde vuestros periódicos que era preciso abrir de par en par todas las ventanas porque la peste estaba ya vencida?...

Naturalmente, en esta atmósfera de formalidad hipócrita y rutinaria, vuestras jóvenes saben llevar hasta un límite inconcebible, con una elegancia ingenua, las más audaces bellaquerías para prepararse cuidadosamente al matrimonio: ¡dominio intangible de la policía conyugal!...

Respecto a los hombres de veinte años, casi todos son durante algún tiempo homosexuales, lo que, por lo demás, es absolutamente respetable. Este gusto se desarrolla en ellos por una especie de intensificación de

la camaradería y de la amistad, en los deportes atléticos, antes de los treinta años, la edad del trabajo y del orden, en la cual regresan de Sodoma para hacerse novios de una muchacha escandalosamente descotada. Estos hombres se dedican entonces a condenar con severidad al invertido nato, al falso hombre, al hermafrodita que persevera.

¿Y no es de excesivamente rigoristas declarar, como lo hacéis vosotros, que para conocer a una persona es necesario haberse sentado con ella a la mesa para estudiar su modo de comer? ¿Pues cómo nos juzgaríais, por nuestro modo de comer, a nosotros, italianos, que apenas cenamos, contraído el epigastrio por el amor o por el arribismo?

Añadid a esto el deseo imperioso de salvar las apariencias en todo y una manía estúpida por la etiqueta, el bien parecer y los prejuicios de todas clases, inventados por la gazmoñería y la moral al uso.

Mas no deseo insistir, y me apresuro a expresaros nuestra mayor queja, denunciando vuestro defecto principal, un defecto del que habéis contagiado a toda Europa, y que a mi juicio entorpece vuestro maravilloso instinto práctico y vuestra ciencia de la vida rápida.

Me refiero a vuestro esnobismo, tanto al que consiste en el culto apasionado, exclusivo, de la pura raza en vuestros aristócratas, como al que convierte en una especie de religión la moda y transforma a vuestros sastres ilustres en sacerdotes de sectas perdidas.

Igualmente hago alusión a esas imperiosas y dogmáticas artes de saber vivir, y a las Santas Tablas del *comme il faut,* puesto que desdeñáis o abolís con una ligereza sorprendente el valor sustancial del individuo que se atreve a derogar la ley suprema del esnobismo.

Todo esto hace singularmente artificial vuestra vida y os convierte en el pueblo más contradictorio de la tierra. Y el caso es que, con toda vuestra madurez intelectual, tenéis el aire a veces de un pueblo en formación.

Habéis inventado el amor a la higiene, la adoración de los músculos, el sabor acre del esfuerzo, que triunfan en vuestra hermosa vida deportiva.

Pero lleváis desgraciadamente vuestro culto exagerado del cuerpo hasta el desprecio de las ideas. No os apasionáis casi más que por los placeres físicos. Puede decirse que no existe entre vosotros el amor platónico -cosa que está muy bien-, pero tomáis demasiadas comidas suculentas. ¡Y en esta embrutecedora religión de la mesa se abaten todas vuestras angustias y todas vuestras preocupaciones!...

De vuestra sensualidad sacáis una formidable serenidad ante el dolor moral. Bien hecho. ¡Mas no deis tanta importancia al dolor físico!

Se os cree muy religiosos. ¡Pura apariencia! Os tiene sin cuidado vuestra vida interior y no hay un verdadero sentimiento místico en vuestra raza. Por ello os felicito. Sin embargo, preferís lamentablemente refugiaros en el protestantismo, que dais por bueno, ya que os evita la pena y el esfuerzo de pensar libremente, sin temor y sin esperanza, y os sume en las tinieblas.

Caéis tan a menudo de rodillas por pereza intelectual y por amor al formulismo convencional y pueril.

A nadie le deleitan los placeres de la carne más que a vosotros, y afectáis la mayor castidad ante Europa...

Amáis y acogéis generosamente a todos los revolucionarios, lo que no os impide defender con solemnidad los principios de orden. Adoráis las bellas máquinas volantes que surcan con sus ruedas la tierra, el mar y las nubes; y con todo eso, conserváis cuidadosamente los menores residuos del pasado.

Después de todo, ¿quién sabe si esto será un defecto o no? No toméis mis observaciones como reproches... Contradecirse es vivir, y vosotros lográis contradeciros admirablemente.

Pero yo sé que al mismo tiempo sentís un odio profundo hacia la pesadez alemana, y ello os absuelve de todas vuestras culpas.

Este desplorable Ruskin...

Acabo de deciros de un modo muy superficial lo que pensamos de Inglaterra y de los ingleses.

¿Debo escuchar la respuesta amable que ya adivino en vuestros labios?

Queréis, sin duda, acabar con mis inconveniencias diciéndome todo lo favorablemente que se piensa de los italianos y de Italia... ¡Pues bien, no; yo no quiero escucharos! Los elogios que me vais a hacer no pueden por menos de entristecerme, porque lo que amáis de nuestra querida península es precisamente el objeto de todos nuestros odios. Vosotros no atravesáis Italia más que para olfatear meticulosamente allí las huellas de nuestro pasado opresor, y os sentís dichosos, locamente dichosos, si podéis llevaros un miserable guijarro pisoteado por nuestros antecesores.

¿Cuándo os libraréis de la ideología linfática de ese deplorable Ruskin, al que yo querría ridiculizar a vuestros ojos de una manera concluyente?

Con su ensueño enfermizo de vida agreste y primitiva; con su nostalgia de quesos homéricos y de ruecas legendarias; con su odio a la máquina, al vapor y a la electricidad, este maniaco de sencillez antigua hace pensar en un hombre que, después de haber agotado en plena madurez corporal, quisiese dormir aún en su cuna y mamar de las tetas de su nodriza, ya decrépita, para recobrar su inocencia infantil.

Ruskin hubiera, ciertamente, aplaudido a esos reaccionarios venecianos que quisieron reconstruir este absurdo campanario de San Marco, como si a una muchacha que ha perdido a su abuela le ofreciesen una muñeca de cartón vestida dé un modo parecido a la difunta.

La influencia de Ruskin desarrolló singularmente en vosotros el culto sumiso de nuestro pasado y falseó por completo vuestro juicio sobre la Italia contemporánea.

Porque no se habla lo bastante del formidable desarrollo industrial y comercial de la Lombardía, de la Liguria y del Piamonte -Milán, Genova, Turín-. ¡Esa es, sin embargo, la nueva Italia renaciente, la que amamos nosotros! ¡Ese es nuestro orgullo de italianos! Tenemos grandes ciudades que arden día y noche, desplegando su vasto aliento de fuego sobre la llanura. Hemos regado con nuestro sudor todo un bosque de gigantescas chimeneas, cuyos capiteles de humo elástico sostienen nuestro cielo, que ya no quiere parecer más que un inmenso techo de fábrica. Hoy no seguimos los hechizantes consejos del hermoso sol italiano, joven rufián de sonrisa seductora que anhelaría mantener aún a la raza cantando regocijadamente, danzando y bebiendo bajo las parras...

Poseemos campos cuidadosamente regados, nutridos y servidos por innúmeros canalillos diligentes, de ramificaciones geométricas. Tenemos valles agrietados y desventrados por el febril insomnio de los ferrocarriles. En nuestras bellas noches lombardas y ligurianas el trabajo de las fundiciones alza su voz de bronce, dejando ver sus colosales gestos blancos. Y todas las montañas se iluminan, asaltadas por un sin fin de lunas eléctricas que se debaten presurosas, brillantes y movibles. Eso es lo que nos gusta de nuestro país. En cambio, vosotros, ¡ay!, cifráis vuestros amores precisamente en las tres ciudades que a nosotros se nos antojan las tres llagas purulentas de nuestra península: Florencia, Roma y Venecia.

¡Cómo os equivocáis al adorar religiosamente a Florencia, que por desdicha no tiene a nuestros ojos otro valor que el de un enorme y rico infolio caído en la más alegre campiña del orbe!

Al adentraros en las carcomidas páginas de sus calles, sorprenderéis un mundo de hirvientes colonias de polillas literarias, cuyo bullir perenne corroe las viejas estampas guerreras.

Cicerones, genios de café, espíritus mordaces de profesión, cocheros charlatanes e insolentes, descubridores de cuadros antiguos: este es el pueblo de Florencia.

Quisiera también daros una idea de Roma, nuestra pobre capital, que sucumbe bajo su lepra de ruinas, con su circulación sanguínea, a la que sólo dos veces por año estimula algo el oro de los extranjeros a través de las arterias de los grandes hoteles.

Sabed que Roma, cuyos comercios tienen que cerrarse al emprender la marcha los americanos, perecería de hambre ante la sola suposición de un caso de cólera.

Pero lo que nosotros combatimos sin piedad es la industria dedicada a los extranjeros, esa inmunda industria que hace de los dos tercios de la población romana un posible aliado del enemigo de mañana: un enemigo al que nuestros hosteleros alojarían cuidadosamente, sin ser capaces de acabar con él.

Seguramente en caso de guerra, Roma no podría dar más que un contingente de perezosos oportunistas y

de pacifistas a todo trance.

Yo entré una noche en Roma sobre un sesenta caballos rapidísimo, y dejando detrás de mí la Puerta de San Sebastián, iba a tomar el puente que separa el acueducto de Nerón del Jardín Botánico.

Corría con toda velocidad gobernando el volante hacia el Arco de Constantino. En mi despreocupación futurista no advertí sobre el camino tenebroso un bloque de piedra caído de las ruinas neronianas... Por lo menos lo advertí un poco tarde e iba demasiado deprisa para detenerme... Total: un choque violento y mi radiador roto.

Aquello era un símbolo, una advertencia, o mejor, una venganza venida de lo más remoto de las edades...

Por eso yo he gritado con todas mis fuerzas a los romanos:

"¡Sálvese quien pueda! Se hace preciso que aisléis las ruinas de la antigua Roma, más epidémicas que el cólera y la peste. Habrá que cavar un enorme foso y levantar un gran muro que rodee estas paredes de murallas romanas, vengativas y rencorosas.

"Y luego id a tender muy lejos vuestros cuerpos en el campo para preservaros de la más trágica de las *malarias:* la que sube desde las tumbas de la Vía Appia."

Mas los romanos me responden con una sonrisa irónica, en la que hay pelusas arqueológicas y groseras francachelas.

Y continúan su vida de ratas polvorientas, orgullosos y contentos de comer las migajas de los bombones que las *misses* mascan con duros dientes, rodeándose de bocas rosas y de azules ojos entre las inmensas piernas supervivientes del Coliseo decapitado.

Pero si nos ruboriza tener por capital un vasto cementerio dotado de buenos hoteles para los amantes de un pasado muerto, nos ruboriza mucho más tener un pueblo de holgazanes junto a la frontera...

Me refiero a los venecianos...

¿Queréis oír el discurso con el que he fustigado su incurable debilidad en pleno teatro La Fenice?

"¡Venecianos, esclavos del pasado, no murmuréis contra la pretendida fealdad de las locomotoras, de los tranvías y de los automóviles, en que nosotros basamos genialmente la admirable estética futurista! Estas maravillosas máquinas de velocidad pueden aplastar en todo tiempo una manada de austríacos sucios y grotescos bajo sus gorros tiroleses.

"Aunque preferís prosternaros ante todos los extranjeros, sea cual sea su nacionalidad, pues resultáis de un servilismo repugnante.

"¡Venecianos, venecianos! ¿Por qué querer ser aún y siempre los fieles esclavos del pasado, los viles guardianes del mayor pantano de la historia, los enfermeros del más triste hospital del mundo, en el que languidecen almas emponzoñadas mortalmente por el virus del sentimentalismo?

"¡Ah! No encuentro palabras para definir vuestra pereza sin nombre, tan vanidosa y tan estúpida como la pereza del hijo de un grande hombre o la del marido de una cantante ilustre. Vuestros gondoleros son comparables a enterradores que abriesen cadenciosamente fosas hediondas en un cementerio inundado.

"Y ni siquiera os ofenderéis, porque vuestra humildad es desmedida...

"Sabemos, además, que tenéis el sano propósito de enriquecer a la Sociedad de los Grandes Hoteles, y con este motivo os obstináis en corromperos en vuestro rincón. Y sin embargo, un día fuisteis invencibles guerreros y artistas de genio, navegantes audaces e industriales ingeniosos...

"Hoy no sois más que mozos de hotel, cicerones, proxenetas, anticuarios fraudulentos, fabricantes de cuadros antiguos, pintores cachazudos, copistas y plagiarios.

"¿Olvidasteis, por lo visto, que ante todo sois italianos? ¡Pues sabed que esta palabra, en el lenguaje de la Historia, quiere decir constructores del Porvenir!... ¡Alejaos de mi vista! Estoy seguro de que no os defenderéis cuando se anuncien los efectos demoledores del siroco, ¡el mismo viento que hinchó con sus bocanadas tórridas y belicosas las velas de los héroes de Lepanto! Este huracán del África, inopinadamente, un mediodía infernal apresurará la obra de las aguas corrosivas en los cimientos de

vuestros palacios.

"¡Oh! Bien bailaremos aquel día, y aplaudiremos al ver como se ensanchan las lagunas... Unas manos se buscarán a otras para formar el corro inmenso y loco alrededor de la ilustre ruina anegada... ¡porque estaremos locos de alegría nosotros, los últimos estudiantes revoltosos de este mundo demasiado sabio!

"De igual modo, ¡oh, venecianos!, hemos cantado, bailado y reído ante la agonía de la isla de Philae, que murió como una rata vieja en la inmensa ratonera de cepos eléctricos con que el genio futurista de Inglaterra aprisionó las aguas sagradas y fugaces del Nilo.

"Podéis llamarme, si queréis, bárbaro, incapaz de gustar la divina poesía que flota sobre vuestras islas encantadas... Me da lo mismo. Aunque en realidad no tenéis por qué estar orgullosos. Separad de Torcello, Burano y la isla de los Muertos toda la literatura enfermiza y el enorme ensueño nostálgico con que las envolvieron los poetas, y os reiréis conmigo comparándolas a boñigas colosales que los mamuts dejaran caer aquí y allí al vadear vuestras lagunas prehistóricas.

"Y, sin embargo, las adoráis en éxtasis, contentos de pudriros en vuestra agua sucia, para enriquecer sin límites a la Sociedad de los Grandes Hoteles, que prepara oficiosamente las noches galantes de todos los poderosos de la tierra.

"Ciertamente que no es asunto de poco más o menos excitar a la voluptuosidad a un emperador... Para ello es necesario que vuestro huésped coronado navegue algunas horas por el agua espesa de esta inmensa alcantarilla llena de viejos pucheros rotos... Se hace preciso que los gondoleros remuevan con su remo único varios kilómetros de excrementos licuados, entre un divino olor de letrinas, confundiéndose con otras barcas cargadas de bellas inmundicias, para que él pueda al fin conseguir su propósito de emperador satisfecho de sí mismo y de su cetro imperial.

"¡Ahí tenéis vuestra gloria, venecianos!

"¡Oh! ¡Enrojeced de vergüenza y caed de bruces unos sobre otros, hacinados como sacos de arena o de piedras, para formar un fuerte en la frontera, mientras nosotros construimos la grandiosa y robusta Venecia industrial y militar que debe concluir con la insolencia austríaca en ese gran lago italiano que se denomina mar Adriático!"

¿Va la monarquía italiana a colaborar con nosotros a la realización de este grandioso sueño? Lo dudamos, pues no quiere casi salir del papel pacifista, puramente honorario y decorativo, en que persiste desde el día en que Mazzini, Garibaldi y Cavour le ofrecieron nuestra península independiente y unificada. Por eso no reconocemos a la monarquía ningún derecho directo sobre la nación, sino deberes urgentes que debe cumplir, so pena de desaparecer antes de tiempo: 1. ° La monarquía italiana debe, ante todo, consolidar el orgullo nacional preparando la guerra. 2.° Debe romper la Triple Alianza, esa traba vergonzosa que nos tiene atados a nuestro único enemigo: Austria. 3.° Debe derribar y pulverizar a nuestro más grave enemigo interior, el clericalismo, librando del Vaticano a nuestra capital. 4.° Debe reconstituir Roma sobre una doble potencia industrial y comercial, redimiéndola de esa deshonrosa y no muy segura industria dedicada a los extranjeros.

Notad que al afirmar estas verdades no somos una especie de portavoz de los socialistas ni de los republicanos.

Todos los partidos políticos italianos están podridos hoy de oportunismo y cobardía, y nosotros somos el desinfectante futurista, el ácido corrosivo revolucionario.

Concebimos la República, no como un propósito ideal y definitivo, sino como una forma de gobierno transitoria que sucederá fatalmente a la monarquía, permitiéndonos ir más lejos.

Nuestro gran movimiento de liberación y de renovación intelectual no podía nacer más que en Italia, esta tierra más viva que ninguna, aunque también más que ninguna abrumada por un pasado admirable. Era preciso que una fuerza poderosa se alzase contra el culto opresor de tal pasado en este momento critico de la historia, en el cual se acusa con precisión entre todas las sensibilidades dormidas de la humanidad, la gran sensibilidad aérea que se anuncia victoriosamente.

Casi nada hay ya de común entre nuestros antepasados y nosotros. Tengamos, pues, el valor de renegar de ellos.

Trieste, nuestro hermoso polvorín

Por estas múltiples razones, a todos nuestros romanos legendarios, a todos nuestros florentinos medievales, a todos nuestros venecianos decadentes, nosotros preferimos los habitantes de Trieste, cuya simpática impaciencia patriótica espera que muy pronto prenda fuego la pólvora.

Hemos gritado a los habitantes de Trieste:

"Vosotros sois el rostro congestionado y desafiante de Italia, vuelto hacia el enemigo. Mejor aún, vosotros sois el puño crispado y tendido contra el enemigo que se prepara: no lo olvidemos... ¡Trieste, tú eres nuestro único polvorín! ¡Toda nuestra esperanza está puesta en ti!

"¡Desprecia, por tanto, las teorías pacifistas e internacionalistas! ¡El patriotismo y el amor a la guerra no se compadecen con la ideología: son principios de higiene, sin los cuales todo es decadencia, caducidad y muerte!

"¡No olvidéis que la península italiana tiene la forma de un *Dreadnought,* con su escuadra de islotes torpederos!"

Mientras los reaccionarios nos reprochan nuestra aversión a todas las tradiciones que queremos hacer saltar, los falsos progresistas nos tachan de retrógrados a causa de nuestro patriotismo y de nuestro amor a la guerra.

Nosotros respondemos a unos y otros que sin perder de vista el porvenir, hacia el que avanzamos resueltamente, queremos observar nuestra higiene cotidiana de lucha y ducha sangrienta.

Alimentamos en nuestra sangre preferentemente un odio de italianos de este siglo: ¡el odio a Austria!

Y no obstante, consideramos muy lejana en el futuro la creación posible, pero no segura, de un tipo único de europeo entrevisto por Nietzsche.

Este filosofo no aborrecía suficientemente el tipo alemán para comprender la irreductible antipatía que separa las razas latinas de las razas germánicas.

Cuando los internacionalistas exaltan la paz, todo cuanto hay de ruin en su sangre (lo que tiembla y corrompe) habla por ellos.

Procurar la paz a los pueblos no es trabajar por el porvenir, sino sencillamente castrar las razas y cultivar intensivamente la cobardía.

¿Quién puede afirmar que un hombre fuerte no respira mucho mejor, no come mucho mejor, no duerme mucho mejor que de costumbre después de haber abofeteado y derrumbado a su enemigo? ¿Quién puede afirmar que la palabra *hombre* y la palabra *luchador* no son sinónimas?

Por todo esto, concluimos afirmando que cuando exaltamos la guerra es lo más noble de nuestra sangre lo que habla por nosotros.

La guerra, única higiene del mundo

Heme aquí dispuesto a deciros lo que separa esencialmente el Futurismo de la concepción anarquista.

Esta última, renegando del principio infinito de la evolución humana, detiene todo su anhelo de porvenir ante el umbral ideal de la paz universal y ante un estúpido paraíso lleno de palmas agitadas y de abrazos fraternales a pleno campo.

Afirmamos nosotros, por el contrario, como principio absoluto del Futurismo, la inquietud continua y el progreso indefinido fisiológico e intelectual del hombre.

Consideramos desacreditada e impropia de este siglo la hipótesis de la fusión fraternal de los pueblos, y no admitimos más que una higiene para el mundo: la guerra.

El objeto lejano del ideal anarquista, es decir, una dulce ternura gemela de la cobardía, nos parece una inmunda llaga precursora de la agonía de los pueblos.

Los anarquistas se contentan hendiendo con sus hachas las ramas políticas, jurídicas y económicas del árbol social. Nosotros queremos mucho más; queremos arrancar y quemar sus más profundas raíces: aquellas que nacen en el cerebro mismo del hombre y que se llaman: manía de orden; tendencia al reposo; adoración fanática de la familia; preocupación de dormir y comer a hora fija; quietismo cobarde; amor a lo arcaico, a lo viejo, que es lo averiado y lo enfermo; horror a lo nuevo; desprecio a la juventud y a las minorías rebeldes; veneración a lo constituido, a los años acumulados, a los muertos y a los moribundos; necesidad instintiva de leyes, de cadenas y de trabas; honor a la violencia, a lo desconocido, a lo nuevo; miedo, en fin, a una libertad total.

¿No habéis visto nunca una reunión de jóvenes revolucionarios o de anarquistas?

Pues bien; no hay un espectáculo más descorazonador.

Advertís en seguida la manía eterna, inmediata, en todas estas almas rojas, de privarse a toda prisa de su vehemente independencia para conceder la presidencia de su asamblea al más viejo de entre ellos, es decir, al más sensato, al más prudente; en una palabra, a aquel que, en posición ya de una pequeña fuerza y una pequeña autoridad, estará lógicamente interesado en conservar el estado de cosas, en calmar las exaltaciones, contrariando todo anhelo de aventura, de peligro y de heroísmo.

Este nuevo presidente, encauzando con una aparente equidad la discusión general, la conducirá, como un rebaño, al abrevadero de su conveniencia personal.

¿Creéis todavía seriamente en la utilidad de los congresos, de las asambleas, espíritus revolucionarios?

Contentaos entonces con elegir un director, o mejor, un orientador de la discusión. Elegid para esto al más joven, al menos significado, y que sus atribuciones no pasen jamás de la simple distribución de la palabra con una absoluta escrupulosidad de tiempo, que él comprobará reloj en mano.

El desprecio a la mujer

Lo que abre un profundo abismo entre la concepción futurista y la concepción anarquista, es el gran problema del amor, la gran tiranía del sentimiento y de la lujuria, de cuyo peso queremos nosotros libertar al mundo.

Este odio contra el amor tiránico es el que hemos resumido en esta frase: *El desprecio a la mujer*.

Sí; despreciamos la mujer-búcaro de amor, máquina de voluptuosidad, la mujer-veneno, la mujer bibelot trágico, la mujer frágil, sumisa y perniciosa, cuya voz cargada de fatalidad y la ensoñadora cabellera se prolongan y se extienden en las frondosidades de los bosques bañados por el claro de luna.

Despreciamos el horrible y embarazoso Amor, que entorpece la marcha del hombre y le impide salir de sí mismo, desdoblarse, superarse, para convertirse en lo que nosotros llamamos el *hombre multiplicado.*

Despreciamos el horrible y embarazoso Amor, cadena potentísima con la cual el sol tiene quizá sujeta a su órbita a la tierra, que en otro caso saltaría a capricho por los riscos siderales.

Estamos persuadidos de que el amor -sentimiento y lujuria- es la cosa menos natural del mundo. En esto no hay de natural más que la continuación de la especie.

El amor, obsesión romántica y voluptuosa, es sólo una invención de la que los poetas han contagiado a la humanidad. ¡Y serán los poetas los que salven a la humanidad de este contagio!

La continua experiencia tragicómica del amor está muy próxima a terminarse sin ningún provecho y con incalculables daños. Hubo colisión, y jamás colaboración entre los dos sexos, que se han revelado inferiores a la gran obra creadora. Y por eso los futuristas rechazamos hoy el amor, producto literario, con el gesto con que se recoge un manuscrito de casa de un editor que no supiera imprimirlo.

En este esfuerzo de liberación, las sufragistas son nuestras mejores colaboradoras, pues cuantos más derechos y poderes recaben para la mujer, la mujer se preocupará menos del amor, dejando de ser un receptáculo de pasión sentimental o una máquina de placer. Tanto más cuanto que el desarrollo prodigioso del lujo femenino ha hecho del amor un pobre esclavo más o menos rebelde bajo los pesados puños del dinero.

La vida carnal quedará reducida a la estricta función conservadora de la especie, ganando con ello el tipo humano.

Respecto a la pretendida inferioridad de la mujer, creemos que si el cuerpo y el espíritu de ésta hubieran sufrido, a través de una larga serie de generaciones, una educación idéntica a la recibida por el espíritu y el cuerpo del hombre, creemos, digo, que sería ocasión de hablar seriamente de igualdad entre ambos sexos.

Es cierto, sin embargo, que en su estado actual de esclavitud intelectual y erótica, la mujer, encontrándose en una situación de inferioridad absoluta desde el punto de vista del carácter y de la inteligencia, no puede nunca ser más que un mediocre sujeto legislable.

Por eso defendemos con el mayor fervor la idea de las sufragistas, lamentando, desde luego, su entusiasmo infantil por el miserable y ridículo derecho del voto. Sin embargo, estamos convencidos de que lo conseguirán, ayudándonos de esta manera, involuntariamente, a destruir esa gran patochada hecha de corrupción y de banalidad en que ha quedado hoy convertido el parlamentarismo.

El parlamentarismo es en casi todas partes una fórmula anticuada. A él se deben algunos buenos resultados: ha creado la participación ilusoria de la mayoría en los gobiernos. Y digo *ilusoria* porque se ha demostrado que el pueblo no puede ni podrá jamás ser representado por mandatarios para cuya elección es inepto.

El pueblo es siempre extraño a la labor de los gobernantes. Por otra parte, es al parlamentarismo a quien el pueblo debe su existencia. El orgullo de las multitudes ha sido fomentado por el régimen electivo. La idea de representación ha elevado el nivel moral del individuo. Sin embargo, esta misma idea ha falseado completamente la evaluación de las inteligencias, exagerando sin medida el valor de la elocuencia. Este inconveniente se agrava de día en día. Por eso yo preveo con satisfacción la entrada agresiva de las mujeres en los mentideros políticos.

¿Y dónde mejor que en ellas podremos hallar una garantía de desorden y de corrupción?

Casi todos los Parlamentos de Europa son unos ruidosos corrales, unos albañales, unas letrinas...

Sus principales elementos son: 1.°, el dinero corruptor y la habilidad acaparadora que sirven para conquistar el acta; 2.°, elocuencia vana, aparatosa falsificación de ideas, triunfo de frases sonoras, *tam-tam* de negros y bracear de molinos de viento.

Estos elementos groseros con que les brinda el parlamentarismo proporcionan un absoluto poder a la horda de los abogados.

Y ya sabéis de sobra lo que ellos significan en todos los países. Son seres llenos de todo lo mezquino y fútil... espíritus que no ven sino la minucia cotidiana, incapaces absolutamente de agitar las grandes ideas generales y de concebir el íntimo entrechoque y la fusión de las razas, ni el vuelo flamígero del ideal sobre la cabeza del individuo y sobre la vida de los pueblos... Mercaderes de la argumentación, tejedores de palabras, cerebros prostituidos, tenderetes de ideas capciosas y de silogismos a la medida.

Es por el parlamentarismo por lo que una nación entera está a merced de estos fabricantes de justicia que con el hierro dúctil de las leyes no saben otra cosa que construir ratoneras para inútiles.

Apresúrense ya a conceder a las mujeres el derecho al voto.

Es, por otra parte, la conclusión extrema y absolutamente lógica de la idea de democracia y de sufragio universal, tal como fue concebida por Juan Jacobo Rousseau y demás precursores de la Revolución francesa.

Dense, pues, prisa las mujeres a intentar con una vertiginosa rapidez este gran ensayo de animalización total de la política.

A nosotros, que despreciamos profundamente la política, nos complace de modo extraordinario entregarla a las uñas rencorosas de las mujeres; porque es a ellas, es a las mujeres a quienes está reservada la alta misión de matar definitivamente el parlamentarismo.

¡Oh! Me guardaré muy bien de esgrimir la ironía en estas palabras; hablo, pues, muy seriamente. La mujer, tal como ha sido formada por nuestra sociedad contemporánea, no puede menos de rodear de esplendor el

principio de corrupción que va íntimamente unido al principio del sufragio.

Aquellos que combaten el legítimo derecho de las sufragistas tienen intereses muy personales que defender: defienden con encarnizamiento su monopolio de elocuencia perniciosa, que las mujeres no tardarán en arrebatarles. Esto, en el fondo, apenas si nos interesa. Preparamos nosotros mejor dinamita para volar todas las ruinas.

Se nos asegura que un gobierno compuesto de mujeres o sostenido por ellas nos orientará fatalmente por vías de pacifismo y de cobardía tolstoiana a un triunfo definitivo del clericalismo y de la hipocresía moralista.

¡Pudiera ocurrir, y esto nos preocupa! Tendremos además la guerra de sexos, que la gran aglomeración de las capitales, el noctambulismo y la regularización del salario de los trabajadores preparan indudablemente.

Los humoristas misóginos acaso sueñen ya con una Saint Bart-helemy para las mujeres.

Vosotros calcularéis que me burlo brindándoos estas paradojas más o menos fantásticas.

Nada, por otra parte, tan paradójico y fantástico como la realidad, porque yo creo poco en las probabilidades lógicas de la historia.

La historia de los pueblos camina a la ventura, por aquí y por allá, con andar despreocupado y libre, como una jovenzuela un poco loca que no recordará los consejos paternales más de una vez cada año o simplemente el triste día en que un amante la abandona.

¡Pero es todavía, por desgracia, tan prudente y tan ordenada la joven historia del mundo! Es preciso que las mujeres se mezclen en ella a toda prisa, pues los machos están verdaderamente podridos de prudencia milenaria.

Esto más que paradojas, creedme, son tanteos allá en la noche del futuro.

Yo os demostraría, por ejemplo, que el triunfo del feminismo, y en particular la influencia de las mujeres en la política, acabarán por destruir el principio de la familia; pero replicaríais asustados, oponiendo ingeniosos argumentos, porque no queréis en modo alguno que se os toque a la familia.

"¡Todos los derechos, todas las libertades deben ser concedidos a las mujeres -gritáis vosotros-; pero sea respetada la familia!"

Permitidme que sonría con un mohín de escepticismo y que os diga que si la familia desaparece, trataremos de pasar sin ella lo mejor posible.

He dicho *trataremos* equivocadamente; serán nuestros hijos -los hijos que no tendremos- los que sabrán pasarse sin familia.

Añadiré, por mi cuenta, que somos demasiado progresivos futuristas para crear hijos. Nosotros, que no amamos otra cosa que el instinto heroico; nosotros, que deseamos que la obra maestra sea quemada con el cadáver de su autor; nosotros, que sentimos horror a trabajar por la inmortalidad, porque esto no es en el fondo más que un ensueño de espíritus usurarios, no crearemos hijos.

Es indiscutible que si la mujer anhela hoy conseguir los derechos políticos, es porque sin saberlo ella está en el fondo convencida de que ser madre, ser esposa y ser ama de casa es moverse en un círculo estrecho, puramente animal y en absoluto desprovisto de utilidad.

De seguro habréis asistido a la fiebre jadeante de un Bleriot, todavía sujeto por sus mecánicos, y habréis sentido en pleno rostro la azorante bofetada de viento que sacude una hélice girando a su mayor velocidad. Pues bien; os declaro que nosotros, los machos futuristas, nos hemos sentido ante ese espectáculo embriagador muy por encima de la mujer, toda apego a la tierra, símbolo puro, mejor, de la tierra acabada de dejar.

Hemos soñado también con crear algún día nuestro hijo mecánico, fruto de la libre voluntad, síntesis de todas las leyes, cuyo descubrimiento precipitará la ciencia.

El hombre multiplicado y el reinado de la máquina

Todo lo anterior os llevará a comprender una de nuestras aspiraciones futuristas, que consiste en abolir en literatura la fusión aparentemente indisoluble de las dos concepciones de mujer y de Belleza. Esa fusión ideológica ha reducido todo el romanticismo a una suerte de asalto heroico que un macho belicoso y lírico dirige contra una montaña erizada de obstáculos, y en cuya cima, a la claridad de las estrellas, descansa la divina Belleza mujer. Algunas novelas, tales como *Los trabajadores del mar,* de Víctor Hugo, y *Salambó,* de Flaubert, pueden aclarar mi idea. Hay en ellas un *leit motiv* dominante y del cual se ha abusado desde entonces, del que queremos librar a la literatura y al arte en general.

Por eso desenvolvemos y preconizamos una gran idea nueva que nace de la vida contemporánea, la idea de la belleza mecánica, y exaltamos el amor a la Máquina, amor que hemos visto impreso en las mejillas de los mecánicos retostados y sucios de carbón.

¿No habéis observado nunca con cuánto amor lavan el cuerpo potente y recio de sus locomotoras? Son las ternuras minuciosas y sabias de un amante que acaricia a su adorada.

Últimamente se ha podido comprobar en la gran huelga de ferroviarios franceses que los organizadores del *sabotage* no conseguían casi nunca que un mecánico destruyera su locomotora.

Yo lo encuentro muy natural. ¿Cómo hubiera podido este hombre maltratar o matar a su gran amiga fiel y abnegada, de corazón ardiente y propicio, su bella máquina de acero que tantas veces había relucido de voluptuosidad bajo la caricia suave de sus manos engrasadas? No es esto una metáfora, sino casi una realidad que no será difícil comprobar dentro de algunos años.

Frecuentemente se oyen a los directores de fábricas y a los propietarios de automóviles observaciones de esta clase: "Los motores -dicen- son verdaderamente misteriosos... Tienen caprichos, resabios incomprensibles. Se diría que gozan de una personalidad, de una voluntad, de un alma... Es preciso mimarlos, tratarlos con cuidado y nunca bruscamente ni con desprecio... Si obráis así, veréis rápidamente como esta máquina de fundición y de acero, este motor construido, siguiendo una regla fija, produce, no sólo su lógico rendimiento, sino el doble o triple, más y mejor que lo que dejaban suponer los cálculos de su constructor, su padre."

Pues bien; yo concedo una gran importancia reveladora a estas frases, que me anuncian el próximo descubrimiento de leyes de una verdadera sensibilidad en las máquinas.

Es preciso preparar también la futura e inevitable identificación del hombre con el motor, facilitando y perfeccionando un cambio continuo de intuiciones, de ritmos, de instintos y de disciplinas metálicas, absolutamente ignoradas hoy por la generalidad y adivinadas sólo por los espíritus visionarios.

Admitiendo la teoría evolucionista de Lamarck, es preciso reconocer que aspiramos a la formación de un tipo inhumano, en el que quedarán abolidos el dolor moral, la bondad, la ternura y el amor, únicos venenos corrosivos de la inagotable energía vital, únicos interruptores de nuestra potente electricidad fisiológica.

Admitimos la posibilidad de un número incalculable de transformaciones humanas y nos aventuramos a declarar que un par de alas duerme en los costados del hombre.

El día en que al hombre le sea posible exteriorizar su voluntad, de modo que se prolongue fuera de él como un inmenso brazo invisible, el Ensueño y el Deseo, que hoy son vanas palabras, reinarán soberanamente sobre el espacio y el tiempo, dominados por ellos.

El tipo inhumano y mecánico construido para una velocidad omnipresente será naturalmente cruel, omnisciente y agresivo. Estará dotado de órganos desconocidos adaptados las exigencias de un ambiente hecho de choques continuos. Podemos augurar desde hoy un desarrollo de paletas en la cara anterior del esternón, tan adecuado, que el hombre futuro será el mejor aviador. No extrañarán estas diferentes hipótesis, al parecer paradójicas, a quien haya estudiado los fenómenos de voluntad exteriorizada que se operan frecuentemente en los centros espiritistas.

Hoy ya se encuentran con relativa facilidad, y vosotros podéis comprobarlo sin gran esfuerzo, hombres del pueblo, desprovistos de educación y de cultura, pero que, sin embargo, están dotados ya de esto que yo llamo la adivinación mecánica o el olfato metálico. Y es que estos obreros han sufrido ya la educación de la máquina y están en cierto modo emparentados con los motores.

Para preparar la formación de este tipo inhumano y mecánico del *hombre multiplicado* es preciso disminuir

singularmente la necesidad de cariño, sentimiento muy arraigado en el hombre y que circula a todo lo largo de sus venas.

Nos es preciso reducir nuestra necesidad de afectos a ese mínimum ya obtenido por ciertos celibatarios de cuarenta años que sofocan fácilmente la sed de su corazón afectuoso con las calurosas locuras de un perrillo de aguas revoltoso y saltarín.

El hombre futuro reducirá su corazón a su verdadera función distributiva. El corazón debe ser, en cierto modo, una especie de estómago del cerebro que se nutra metódicamente para que el espíritu pueda entrar en actividad.

Hoy se encuentran ya hombres que cruzan por la vida casi sin amor, en una atmósfera color de acero. Hagamos de manera que el número de estos hombres ejemplares vaya en aumento. Estos seres enérgicos no tienen una amable querida a quien visitar de noche, pero gustan de comprobar cada mañana con una bagatela amorosa el estado perfecto de su máquina orgánica.

A los jóvenes más apasionados yo aconsejo el cariño a los animales -caballos, gatos, perros-, porque este cariño puede llenar de una manera normal su necesidad de afectos, que la mujer no haría más que exasperar con sus caprichos y el aliciente de sus carnes felinas.

Estamos persuadidos, por otra parte, de que la literatura ejerce una influencia decisiva en todas las clases sociales, hasta en las menos ilustradas, que suelen abrevar en infiltraciones misteriosas. La literatura puede, pues, retardar o activar el movimiento de la humanidad hacia esta forma de vida emancipada de sentimiento y lujuria.

A despecho de nuestro determinismo escéptico, que debemos matar cotidianamente, creemos en la utilidad de una propaganda literaria. Una activa propaganda que nosotros hacemos en el teatro y en la novela contra la concepción gloriosa de Don Juan y la grotesca de Cocu.

Estas dos palabras deben perder toda significación en la vida, en el arte y en la conciencia colectiva.

¿La ridiculización del cornudo no colabora a la exaltación de Don Juan? ¿Y la exaltación de Don Juan no colabora, infaliblemente, a la ridiculización del cornudo?

Emancipándonos de estos dos *leit motivs* nos libraríamos del gran fenómeno enfermizo de los celos, que no es otra cosa que un resultado literario de la vanidad donjuanesca.

Veremos desaparecer de este modo no sólo el amor por la mujer-esposa y por la mujer-amante, sino también el amor por la madre, ligadura principal de la familia, y como tal, remora eterna para la atrevida creación del hombre futuro.

Una vez libre de la familia, este sofocador de todo fuego de ideal, círculo estrecho no sólo tradicional, sino animal por excelencia, la humanidad triunfará fácilmente del doble amor filial y maternal, esos dos amores confortantes, pero nocivos, dulces cadenas que es preciso destruir...

Atendiendo a esto, encontramos eficaz, de momento, la propaganda en pro del amor libre, que disgrega la familia y acelera su destrucción.

Y sin embargo, mientras combatimos la divinidad del amor, observamos en nosotros la existencia de una solidaridad intelectual que es, entre los pueblos latinos, de origen absolutamente moderno. Me refiero a la gran solidaridad espiritual que une entre sí las inteligencias renovadoras y revolucionarias.

El inmenso amor romántico quedará reducido a la simple cópula para la conservación de la especie, y el contacto de las epidermis se verá, al fin, libre de todo misterio acicatador, de toda pimienta estimulante de pecado y de toda vanidad donjuanesca. Sencilla función corporal, como el comer y el beber.

¡El hombre multiplicado que nosotros soñamos, conservará hasta la muerte su energía genital como se conserva el estómago, y no conocerá la tragedia de la senectud ni la tragedia de la impotencia!

Pero hace falta para esto que los machos contemporáneos, al fin hartos de novelas eróticas y del doble alcohol sentimental y lujurioso, definitivamente inmunizados contra la enfermedad del amor, aprendan poco a poco a destruir en ellos todos los dolores del corazón, desgarrando a diario sus afecciones y distrayendo continuamente su sexo y su imaginación.

Nuestro franco optimismo misógino es diametralmente opuesto al pesimismo de Schopenhauer, ese pensador amargo que nos ha ofrecido tantas veces el revólver sugestivo de su filosofía para matar en nosotros la profunda náusea de la mujer y del amor. ¡El revólver trágico con que nosotros hemos agujereado alegremente el romántico claro de luna!...

Renegamos de nuestros maestros los simbolistas, últimos adoradores de la luna

Todo lo hemos sacrificado a esta concepción futurista de la vida. Por lo cual comprenderéis con toda facilidad por qué hoy odiamos, después de haberlos amado inmensamente, a nuestros gloriosos padres intelectuales, los grandes genios simbolistas Edgard Poe, Baudelaire, Mallarmé y Verlaine.

No les queremos hoy porque han nadado en el río del tiempo con la cabeza vuelta atrás de continuo, hacia el lejano venero del pasado, hacia *el cielo anterior donde florece la belleza*.

Para ellos no puede haber poesía sin nostalgia, sin evocación de los tiempos difuntos, sin la bruma de la historia y de las leyendas.

Odiamos a los maestros simbolistas, ya que tuvimos la osadía de salir desnudos del río del tiempo, creando, a pesar nuestro, con la sangre de nuestros cuerpos desollados por las piedras de la rampa escarpada, nuevos torrentes que vistan de escarlata la montaña.

Somos rojos, nos gusta el rojo, y con las mejillas reverberadas por los hornos de las locomotoras, cantamos el triunfo progresivo de la máquina, a la que aquéllos tenían la estupidez de odiar.

Nuestros padres simbolistas abrigaban una pasión que consideramos ridícula: la pasión por las cosas eternas, el deseo de la obra maestra inmortal e imperecedera. Nosotros, por el contrario, creemos que nada hay tan bajo y tan mezquino como pensar en la inmortalidad al crear una obra de arte, más mezquino, más bajo que la concepción calculada y usuraria del paraíso cristiano, que deberá recompensar al millón por ciento nuestras virtudes terrestres.

Es necesario simplemente creer, porque el acto de creer es en sí inútil, no tiene recompensa, y es ignorado, despreciado, heroico en una palabra. A la poesía del recuerdo nostálgico oponemos la poesía de la espera febril.

A las lágrimas de la belleza que se inclina tiernamente sobre las tumbas, oponemos el perfil cortante, agudo, del piloto, del *chauffeur* y del aviador.

A la concepción de lo imperecedero y de lo inmortal, oponemos en arte la de lo mudable, de lo perecedero, de lo transitorio y de lo efímero.

Transformaremos así en una epiléptica alegría el *nevermore* de Edgard Poe, y enseñaremos a amar la belleza de una emoción o de una sensación, porque es *única y destinada a desvanecerse irreparablemente.*

La Historia será siempre a nuestros ojos una embustera, o a lo más, una coleccionista de sellos de correo, de medallas y de monedas agujereadas.

El pasado es necesariamente inferior al futuro. Por lo menos, queremos que así sea. Sobre todo, ¿cómo hemos de reconocer nosotros méritos al más peligroso de nuestros enemigos, el pasado, mentor lúgubre, tutor execrable?

Por eso renegamos del esplendor sumiso de los siglos abolidos y colaboramos con la mecánica victoriosa que sujeta a la tierra entre sus mallas de velocidad.

Colaboramos con la mecánica para destruir la vieja poesía de la distancia y de las soledades silvestres, la exquisita nostalgia de la partida, que reemplazamos por el trágico lirismo de la ubicuidad y la omnipresente rapidez.

Nuestra sensibilidad futurista, en efecto, ya no se emociona ante el sombrío misterio de un valle inexplorado o de un desfiladero de montañas, las que nosotros imaginamos sin querer surcadas por la cinta elegante y casi parisiense de un camino blanco, en el cual bruscamente párase bufando un automóvil hirviente de progreso y lleno de voces civilizadas, rincón de bulevar trasplantado, vivaqueando en plena soledad.

Este bosque de abetos lunáticos tiene una senda futurista que le divide de parte a parte. El reinado sencillo y gemebundo del árbol de los largos soliloquios, acabó ya.

Con nosotros empieza el reinado del hombre sin raíces, el hombre multiplicado que se mezcla al hierro, se nutre de electricidad y no comprende más que la voluptuosidad del peligro y el heroísmo cotidiano.

Con esto os basta para saber hasta qué punto despreciamos la propaganda en pro de la estética del paisaje, ese estúpido anacronismo.

¡Anuncios multicolores sobre el verdor de las praderas, puentes de hierro que engarzan las colinas, trenes quirúrgicos horadando el vientre azul de las montañas, enormes casones de turbinas, nuevos músculos del planeta, sed loados por los poetas futuristas, porque destruís la vieja sensiblería enfermiza y acariciadora de la tierra!

Y con tales pasiones, con tal furor renovador, ¿cómo queréis que aceptemos la concepción artística de nuestra Italia contemporánea? Ha sufrido demasiado tiempo la influencia extenuante de Gabriel D'Annunzio, hermano menor de los grandes simbolistas franceses, nostálgico como ellos y como ellos inclinado sobre el cuerpo desnudo de la mujer.

Es necesario combatir sin tregua a Gabriel D'Annunzio, porque ha refinado con todo su talento los cuatro venenos intelectuales que nosotros queremos destruir a toda costa:

1.° La poesía enfermiza y nostálgica de la distancia y del recuerdo.

2.° El sentimentalismo romántico, bañado en luz de luna, que se eleva hacia la mujer-belleza, ideal y fatal.

3 ° La obsesión de la lujuria, con el triángulo del adulterio, la pimienta del incesto y la salsa excitante del pecado cristiano.

4.° La pasión profunda del pasado, agravada por una manía de anticuario y de coleccionista.

Del mismo modo renegamos del sentimentalismo balbuciente y hogareño de Pascoli, que, a pesar de su genio indiscutible, no dejará de quedar como culpable de haber ejercido una influencia debilitante y deletérea.

Por último, nos regocija no tener ya que beber el desalentador café con leche de sacristía de nuestro deplorable Fogazzaro.

Solamente aceptamos la obra luminosa de los cinco o seis grandes precursores del futurismo. Aludo a Emilio Zola, Walt Whitman; Rosny Mayor, autor de *Bilateral* y de *La ola roja;* Paúl Adam, autor del Trust; Octavio Mirabeau, autor de *Los negocios son los negocios;* Gustavo Kahn, creador del verso libre, y Verhaeren, glorificador de las ciudades tentaculares.

El futurismo, con los grandes poetas Gian Pietro Lucini y Paolo Buzzi a la cabeza, lanza en Italia el verso libre. El dinamismo de este verso libre esencialmente móvil y cambiante, así como el dinamismo pictórico de los pintores futuristas Boccioni, Russolo y Carra, expresa con una velocidad continua nuestro *yo,* que se crea a expensas de una incesante inspiración.

El verso libre futurista, perpetuo dinamismo del pensamiento, galope no interrumpido de imágenes y sones, sólo puede expresar el efímero, el inestable, el sinfónico universo que se forja en nosotros y con nosotros.

Él es el dinamismo de nuestra conciencia elástica completamente realizado. El yo integral cantado, pintado, esculpido indefinidamente en sus perpetuas modalidades. Una sucesión de estados líricos, excluyendo toda idea parnasiana de exteriorización recíproca de amplitud, y ahí tenéis la gran estrofa instrumentada de los versos libres futuristas. Al arte abstracto, estático y formal oponemos un arte de movimiento continuo, de lucha agresiva y de velocidad.

A las afirmaciones imperativas del intelectualismo dogmático, contestamos gritando:

"¡Queremos demoler los museos y las bibliotecas!" ¿Vais a objetarme?... ¡Bah, es inútil! Sabemos bien lo que nuestra inteligencia, tal vez engañada, nos afirma, y no queremos oíros.

También nos gusta repetir este pensamiento profundo y luminoso de Edgard Poe: "El espíritu poético es la facultad más sublime de todas, ya que verdades de la más alta importancia no pueden sernos reveladas más

que por esta analogía, cuya elocuencia irrecusable nada dice a la razón débil y solitaria" *(Diálogo de Monos y Una).*

Al determinismo escéptico y pesimista oponemos en consecuencia el culto de la intuición creadora, la libertad de la inspiración y el optimismo artificial.

Al claro de luna nostálgico, sentimental o lujurioso, oponemos, en fin, el heroísmo injusto y cruel que domina la fiebre conquistadora de los motores.

Lo que nos separa de Nietzsche

En nuestra lucha contra la pasión dogmática por el pasado, renegamos enérgicamente del ideal y de la doctrina de Nietzsche.

Me propongo demostrar aquí que los periódicos ingleses están absolutamente equivocados al considerarnos como nietzscheanos. No tenéis, en efecto, más que examinar la parte fundamental de la obra del gran filósofo alemán para convenceros de que su superhombre, nacido en el culto filosófico de la tragedia griega, supone en quien lo engendró un retorno apasionado hacia el paganismo y la mitología. Nietzsche quedará, a pesar de todos sus entusiasmos por el porvenir, como uno de los más encarnizados defensores de la grandeza y de la belleza antiguas.

Es un tradicionalista que camina por las cumbres de los montes tesalianos, con los pies desgraciadamente trabados por embarazosos textos griegos.

Su superhombre es un producto de la imaginación helénica, construido con los tres grandes cadáveres podridos de Apolo, de Marte y de Baco.

Es una mezcolanza de la Belleza elegante, de la fuerza guerrera y de la embriaguez dionisiaca, tales como nos han sido reveladas por el gran arte clásico. Nosotros oponemos a este Superhombre griego, nacido en el polvo de las bibliotecas, el Hombre multiplicado por sí mismo, enemigo del libro, amigo de la experiencia personal, discípulo de la Máquina, cultivador encarnizado de su voluntad, vidente en el resplandor de su inspiración, dotado de olfato felino, de luminosos proyectos, de instinto salvaje, de intuición, de astucia y de temeridad.

Los hijos de la generación actual, que viven entre el cosmopolitismo, la marea sindicalista y el vuelo de los aviadores, son el germen del hombre multiplicado que preparamos. Para ocuparnos de él hemos abandonado a Nietzsche una tarde de diciembre en el umbral de una biblioteca que apresó al filósofo entre sus tentáculos de calor sabio y confortable. Nietzsche no hubiera, ciertamente, vomitado de asco como nosotros leyendo en las fachadas de los museos, de las academias, de las bibliotecas y de las universidades estos principios infames escritos con el burdo tizón de la imbecilidad:

“¡No pensaréis!

“¡No pintaréis!

“¡No construiréis!

“¡No se podrá jamás sobrepasar a los maestros!

“¡Toda originalidad está prohibida!

“¡No queremos locuras ni extravagancias; queremos copias!

“¡Para conquistar el paraíso del arte, es necesario imitar la vida de nuestros santos!"

Pero nosotros no hemos escuchado los consejos prudentes que nos hubiera dado Nietzsche, y hemos contemplado con horror a la juventud italiana que corre tristemente hacia esos grandes sumideros de la intelectualidad.

No hemos dormido aquella noche, y al alba hemos trepado por las puertas de las academias, de los museos, de las bibliotecas y de las universidades, para escribir allí con el carbón heroico de las fábricas esta dedicatoria, que es también una respuesta al superhombre clásico de Nietzsche: AL TEMBLOR DE TIERRA SU ÚNICO ALIADO LOS FUTURISTAS DEDICAN ESTAS RUINAS DE ROMA Y

ATENAS

Aquel día las viejas murallas sabias fueron sacudidas por nuestro grito inesperado:

¡Anatema sobre el que se deja poseer por el demonio de la admiración! ¡Anatema sobre el que admira e imita el pasado! ¡Anatema sobre el que comercia con su genio!

Debéis combatir con encarnizamiento estos tres enemigos irreductibles y corruptores del arte: la Imitación, la Prudencia y el Dinero, que se resumen en uno solo: la Cobardía.

Cobardía ante los ejemplos admirables y ante las fórmulas consagradas. Cobardía ante la necesidad de amor y ante el temor de la miseria.

¿No habéis luchado esta mañana, al dejar vuestro lecho, contra un principio de inercia y una tentación de sueño? Admitid, pues, que el mundo no tiene necesidad de otra cosa que de heroísmo, y disculpad con nosotros el bello gesto de indisciplina sanguinaria de ese estudiante de Palermo, Lidonni, que se ha vengado, a despecho de las leyes, de un profesor tiránico y estúpido.

Los profesores reaccionarios son los únicos responsables de este asesinato; ellos, que quieren ahogar en infectos canales subterráneos la indomable energía de la juventud italiana.

¿Cuándo se acabará de castrar a los espíritus que deben crear el porvenir?

¿Cuando se acabará de adiestrar en la embrutecedora adoración de un pasado insuperable a los niños, de los que a todo trance quiere hacerse pequeños fanáticos estúpidos?

¡Apresurémonos a rehacerlo todo! ¡Hay que ir contra la corriente!

Se avecina el momento en que ya no podremos contentarnos con defender nuestras ideas a puñetazos y bofetadas, y habrá que inaugurar el atentado en nombre del pensamiento, el atentado artístico, el atentado literario contra la carroña glorificada y el maestro opresor.

Pero la cobardía de nuestros enemigos acaso nos evite el lujo de matarlos. No toméis esto como paradojas. Es necesario librar a toda costa a Italia de esta crisis de cobardía reaccionaria.

¿Qué opináis, por ejemplo, del proyecto futurista consistente en introducir en todas las escuelas un curso regular de riesgos y peligros físicos? De grado o por fuerza, se someterá a los niños a la precisión de afrontar a todas horas una serie de peligros cada vez más espantosos, sabiamente predispuestos y siempre imprevistos, como incendio, inundación, hundimiento de techos y otros desastres.

¿Os parece descabellada nuestra idea? Pues sabed que afortunadamente somos muy numerosos hoy los que creemos que el talento y la cultura abundan y escasea el valor, que es algo busca-dísimo, casi inencontrable.

Por lo demás, ésta es precisamente la primera materia para que, conforme a los deseos futuristas, toda la autoridad, todos los derechos y todo el poder sean brutalmente arrancados a los muertos y a sus moribundos y entregados a los jóvenes de veinte a cuarenta años.

Hasta que llegue la guerra con Austria, que anhelamos, no habría para nosotros de interesante hoy sobre la tierra más que las hermosas muertes continuas y gallardas de los aviadores.

Bleriot tenía razón cuando gritaba últimamente: "¡Todavía necesita el progreso muchos cadáveres!"

Necesita, a mi juicio, tantos como para llenar el Océano Atlántico, pues no damos a la vida humana otra importancia que la de una puesta arriesgada en el garito inseguro de la muerte.

Nos gusta la sangre que brota de las arterias, y todo lo demás es cobardía.

Inútil es decir que, por todas estas razones, no nos quieren las gentes honradas, razonables y debidamente encasilladas; los magistrados y los agentes de policía nos acechan, los curas se retiran a nuestro paso y los socialistas nos odian cordialmente.

Nosotros les devolvemos su odio y su desdén, pues despreciamos en ellos a los indignos representantes de estas ideas puras que nada tienen de terrestre: justicia, divinidad, igualdad y libertad.

Estas ideas puras y absolutas, más frágiles que las demás, no pueden ser sustentadas por los hombres de

hoy.

La voluptuosidad de ser silbado

Entre todas las formas literarias, la que tiene mejor adaptación futurista es, desde luego, la obra teatral.

Queremos que también el arte dramático deje de ser lo que es ahora: un miserable producto industrial expuesto en el mercado de las distracciones y de los placeres mundanos.

Para conseguir esto hay que barrer todos los inmundos prejuicios que dominan a los autores, a los actores y al público:

1. ° Con este fin enseñamos a los autores el desprecio del público, y en particular del público de los estrenos, cuya psicología se reduce a rivalidades de sombreros y trajes femeninos, vanidad de una localidad costosa transformándose en orgullo moral, palcos y butacas ocupados por hombres maduros y ricos, de cerebro, naturalmente, despreciable y de digestiones laboriosas, lo que es incompatible con el menor esfuerzo intelectual.

El público varía de humor y de inteligencia en cada teatro de una ciudad y en cada estación del año. Depende de los acontecimientos políticos y sociales, de los caprichos de la moda, de los chubascos primaverales, del exceso de calor o de frío, del último artículo leído después de comer. Por desdicha, no tiene otro deseo más que el de digerir la cena en el teatro agradablemente. Está incapacitado, pues, en absoluto para aprobar, desaprobar o criticar una obra de arte. El autor puede esforzarse por sacar a su público de la mediocridad del mismo modo que se salva a un náufrago sacándole del agua; pero guárdese de que le aprisionen las manos inquietantes de su público, pues caería con él inevitablemente en su mediocridad entre un enorme estrépito de aplausos.

2. ° Enseñamos también a sentir horror al éxito inmediato que corona las obras mediocres y banales. Las producciones dramáticas que se apoderan directamente, sin intermediarios ni explicaciones, de todos los individuos de un público, son obras más o menos bien construidas, pero absolutamente desprovistas de novedad, y por tanto de genio creador.

3.° Los autores no deben preocuparse más que de la originalidad renovadora. Las producciones que parten de un lugar común o toman de otras obras de arte su trama o una parte de su desarrollo, son absolutamente despreciables.

4. ° Los recursos del amor y el triángulo del adulterio, usados con exceso en literatura, deben quedar reducidos en la escena al valor secundario de episodios, de accesorios, que es lo que vienen a ser hoy en la vida, gracias a nuestro gran esfuerzo futurista.

5.° El arte teatral, como todo arte, no tiene más objeto que elevar el alma del público sobre la realidad cotidiana y exaltarla en una atmósfera deslumbradora de embriaguez intelectual; despreciamos, pues, todas las obras que sólo se proponen emocionar y arrancar lágrimas con el espectáculo fatalmente lamentable de una madre que ha perdido a su hijo, de una joven que no puede casarse con su amado, y otras simplezas parecidas.

6.° Despreciamos en arte, y particularmente en el teatro, todas las reconstrucciones históricas, lo mismo las que finca su interés en héroes ilustres, como Nerón, César, Napoleón, Casanova o Francesca de Rímini, que las que se basan en la sugestión que ejerce la suntuosidad inútil de los trajes y ornatos del pasado.

El drama moderno ha de expresar el gran ensueño futurista que se desprende de nuestra vida contemporánea exasperada por las velocidades terrestres, marítimas y aéreas, y dominada por el vapor y la electricidad.

Hay que introducir en la escena el reinado de la Máquina, los grandes estremecimientos revolucionarios que agitan a las multitudes, las nuevas corrientes de ideas y los grandes descubrimientos científicos que han transformado por completo nuestra sensibilidad y nuestra mentalidad de hombres del siglo XX.

7.° El arte dramático no debe ser una fotografía psicológica, sino una síntesis exacta de la vida con sus líneas más significativas y típicas.

8.° No hay arte dramático sin poesía, es decir, sin embriaguez y sin composición. Las formas prosódicas regulares serán excluidas. El escritor futurista se servirá del verso libre, movida instrumentación de imágenes y de sonidos que desde el tono más simple para expresar con exactitud, por ejemplo, la entrada de un criado o el cerrar de una puerta, se eleva gradualmente con el ritmo de las pasiones a estrofas cadenciosas y aun caóticas cuando se trata de anunciar la victoria de un pueblo o la muerte gloriosa de un aviador.

9.° Es preciso destruir la obsesión de la riqueza en el mundo literario, el ansia de lucro, que ha empujado al teatro a espíritus exclusivamente dotados de cualidades de cronista o revistero.

10.° Queremos someter a los actores a la autoridad de los escritores y redimirles de la influencia del público, que les empuja fatalmente a buscar el efecto fácil, alejándoles de todo intento de interpretación profunda.

Para esto es necesario abolir la costumbre grotesca de los aplausos y de los silbidos, que podrá servir de barómetro para la elocuencia parlamentaria, pero no ciertamente para evaluar una obra de arte.

11.° En espera de esta abolición, enseñaremos a los autores y a los actores la voluptuosidad de ser silbados.

No todo lo que es silbado ha de ser necesariamente bueno ni nuevo. Pero todo lo que es inmediatamente aplaudido no pasa del nivel vulgar de las inteligencias; es, por tanto, mediocre, banal y manido.

Y al afirmar estas convicciones futuristas, tengo la alegría de saber que mi genio, varias veces silbado por los públicos de Francia e Italia, nunca será enterrado bajo la pesadez de los aplausos.

La guerra eléctrica

Os supongo ya acumulando en vuestro cerebro una larga serie de objeciones a nuestro principio destructor y antitradicional, tales como ésta: ¿Qué obras de piedra, de mármol o de bronce podéis oponer a todas las inimitables que nos legaron los siglos?

Y yo os responderé simplemente:

1. ° Las obras maestras del pasado son las únicas supervivientes de una innumerable cantidad de obras de arte que han desaparecido a causa de su fealdad o su fragilidad. No podéis, por tanto, pedir que opongamos las obras maestras producto de una cincuentena de años al conjunto seleccionado de obras creadas durante diez siglos.

2.° Además, el nomadismo cosmopolita, el espíritu democrático y la decadencia de las religiones, han hecho absolutamente inútiles los grandes edificios decorativos e imperecederos que expresaban antiguamente la autoridad real, la teocracia y el misticismo.

Las fuerzas contradictorias de la Banca, de los grandes talleres de modas, de los sindicatos revolucionarios, de los metalúrgicos, de los ingenieros electricistas y de los aviadores; el derecho a la huelga, la igualdad ante la ley, la autoridad del número, la fuerza inconsciente de la multitud, la rapidez de las comunicaciones internacionales, el hábito de la higiene y del *confort,* exigen, al contrario, grandes casas urbanas bien ventiladas, trenes de una comodidad absoluta, túneles, puentes de hierro, trasatlánticos enormes y de mucho andar, hoteles hábilmente emplazados sobre las colinas al oreo fresco de todos vientos, espaciosos salones de actos y cuartos de aseo perfeccionados para el cuidado rápido y diario del cuerpo.

La estética, que responde directamente a la utilidad, no ha de permitir ya los palacios reales de líneas dominadoras y basamentos graníticos, que destacaban en otro tiempo sobre el miserable caserío de una villa compacta de la Edad Media.

¡A buena hora elevaríamos hoy al cielo los pináculos de esas catedrales que llegan a las nubes con los vértices de sus bóvedas para proteger la oración de los villorrios agrupados a su sombra!

Nosotros les oponemos la estética futurista definitivamente realizada de las grandes locomotoras, de los túneles espirales, de los acorazados, de los torpederos, de los monoplanos Antoinette y de los automóviles de carrera.

Creamos la nueva estética de la velocidad, hemos casi destruido la concepción del espacio y disminuido

singularmente la concepción del tiempo.

Asimismo preparamos la ubicuidad del hombre multiplicado.

Llegaremos también a la abolición del año, del día y de la hora.

Los fenómenos meteorológicos se nos adelantan en cierto modo, pues puede decirse que ya el año no tiene estaciones, y si las tiene están fundidas casi en una.

El trágico retorno anual que las fiestas tradicionales va perdiendo su interés.

En Francia, en Italia, en España, el noctambulismo del trabajo y del placer, ¿no han fundido también el día y la noche?

Naturalmente, todas las obras en las cuales hemos expuesto este torbellino de vida intensa rodando hacia el porvenir ideal no pueden ser apenas comprendidas ni aceptadas por el público, arrollado por nuestra irrupción salvaje y maltrecho por nuestra violencia cruel. Las amará más tarde. Mientras, comienza ya a hastiarse de las que nosotros combatimos.

Hemos provocado una creciente náusea por lo antiguo, lo carcomido y lo mohoso.

Este es ya un paso importante y decisivo.

Ya conocéis esta afirmación de mi primer Manifiesto, afirmación que ha desencadenado un huracán de desaprobaciones: "Un automóvil de carrera es más hermoso que la *Victoria de Samotracia."*

Ahora os expondré lazándoosle como un explosivo, este otro apotegma, que completa mejor nuestro pensamiento futurista: "Nada hay más bello que el andamiaje de una casa en construcción."

El andamiaje con sus puentes color de peligro, embarcaderos de aeroplanos, sus innumerables brazos, arañando y peinando estrellas y cometas sus toldillas aéreas, desde donde la vista abarca un horizonte vastísimo... El andamiaje con su ritmo de poleas, de martillos, y de cuando en cuando el grito desgarrador y el choque pesado de un albañil que cae gruesa gota de sangre sobre el piso el andamiaje simboliza nuestra ardiente pasión por la metamorfosis de las cosas.

¡Abajo las ideas convencionales consagradas, focos de sueño y cobardía! No amamos más que el inmenso andamiaje movible y apasionado que sabremos consolidar a cada instante y de distinto modo, según las distintas ráfagas cambiantes, con el rojo cimiento de nuestros cuerpos forjados de voluntad.

¡Temedlo todo del pasado carcomido! ¡Esperadlo todo del Porvenir! Confiad en el Progreso, que siempre tiene razón, hasta cuando es injusto, porque es el movimiento, la vida, la lucha, la esperanza...

Guardaos de intentar la crítica del Progreso. Aun cuando sea impostor, pérfido, asesino, ladrón, incendiario, el Progreso siempre tiene razón.

Del Extremo Oriente acaba de llegarnos el más claro, el más violento de los símbolos futuristas. Existe actualmente en el Japón un comercio de los más extraños: el comercio del carbón de huesos humanos, desde que todas las fábricas de pólvora comenzaron a trabajar en la preparación de una nueva sustancia explosiva más mortífera que cuantas se conocen hasta hoy.

Esta nueva mezcla formidable tiene por elemento principal el carbón de huesos humanos, dotado de la cualidad de absorber rápidamente el gas y los líquidos. A este fin, innumerables comerciantes japoneses exploran en todos sentidos los vastos campos de batalla manchurianos sembrados de cadáveres. Se descubren enormes zanjas febrilmente y grandes montones de esqueletos se destacan aquí y allá en estos amplios horizontes belicosos. Cien *tsin* (siete kilos) de huesos humanos sólo cuestan 92 *kopecks*, que no es precio subido ciertamente.

Los negociantes japoneses que dirigen este comercio futurista no compran cráneos, pues los cráneos, según parece, no reúnen las condiciones necesarias. Yo comparto su desdén por estos lamentables cofrecillos de la antigua sabiduría.

Compran, por el contrario, por montones todos los demás huesos para expedirlos al Japón, y la estación de Benikou aparece a lo lejos a los viajeros del Transiberiano como una gigantesca pirámide blanquinosa: esqueletos de héroes que serán luego machacados en morteros por sus hijos, parientes o convecinos y bárbaramente vomitados por las piezas de artillería, allá muy lejos, contra los pálidos rostros alineados de

los ejércitos enemigos.

¡Gloria a la ceniza indomable del hombre que revive en un cañón! Aplaudamos, amigos míos, este noble ejemplo de violencia sintética. Aplaudamos esta sonora bofetada dada en pleno rostro a todos los estúpidos cultivadores de las tumbas floridas!

¡Aprisa! Desembaracemos el camino y que se atasquen de cadáveres bien amados las bocas de los cañones. O mejor todavía, que esperen el enemigo muellemente mecidos en los bonitos torpedos flotantes, ofreciéndole su boca llena de besos explosivos.

Habrá después más esqueletos, y tanto mejor. Habrá también más materias explosivas, lo que no estará de más en este mundo tan débil.

¡Arriba la bandera futurista!

¡Más alta aún para exaltar la voluntad agresiva y olvidadiza del hombre y afirmar una vez más lo que es la minucia ridicula del recuerdo nostálgico de la historia miope y del pasado corrupto!

¿Nos encontráis demasiado brutales? Es que hablamos basados por la luz de un sol nuevo que en nada se parece al sol que acariciaba las espaldas plácidas de nuestros abuelos en sus paseos lentos y prudentemente repartidos según las horas perezosas de sus ciudades de provincia y la anchura de las losas de sus calles florecidas de verdín y de silencio.

Respiramos una atmósfera que ellos hubieran hallado irrespirable ¡No tenemos ya tiempo de rezar ante las tumbas! Y además, ¿como nos haríamos comprender por sus almas tardas, mucho más parecidas a la de Aristóteles que a la nuestra?

En los próximos conflictos inevitables entre los pueblos vencerá siempre aquel que se dé cuenta más exacta de esta diferencia.

Será el vencedor el pueblo más olvidadizo, el más futurista, el más sabio, el más industrial, y por lo tanto, el más rico.

Y nosotros los futuristas italianos no queremos que Italia esté en condiciones de inferioridad la víspera de esta batalla formidable. Por eso arrojaremos por la borda la aniquilante carga de pasado que hunde su quilla alígera y guerrera.

¡Oh, cuánto envidio a los que nazcan de aquí a cien años en mi hermosa península, completamente vivificada, sacudida y refrenada por las nuevas fuerzas eléctricas! La visión obsesionante del futuro lleva mi espíritu en alas de mil ráfagas deliciosas.

He aquí, junto a la costa, el inmenso mar glauco que, sin perezas ni ocios ya de cortesana admirada, caprichosa y pérfida, surge por fin domado, convertido en trabajador y productivo. El inmenso mar glauco, adorado estúpidamente por los poetas, ayuda hoy con sus tempestades diligentes y furibundas al continuo vaivén de innumerables almadías de hierro movidas por dos millones de dinamos dispuestas en las playas y en mil bahías industriales.

Por medio de una red de cables metálicos, la doble energía del Mediterráneo y el Adriático sube hasta la cresta de los montes Apeninos para concentrarse en grandes jaulas de hierro y de cristal, formidables acumuladores, enormes centros nerviosos colocados de trecho en trecho sobre la espina dorsal y montañosa de Italia. A través de los músculos, las arterias y los nervios de la península, la fuerza de los vientos lejanos y los golpes de mar, transformados por el genio del hombre en varios millones de kilovatios, se extienden por todas partes, sin necesidad de hilos conductores, con una abundancia fértil que rigen los teclados moviéndose bajo los dedos de los ingenieros. Éstos viven en cámaras de alta tensión, donde 100.000 voltios vibran entre los grandes receptáculos de vidrio. Están sentados ante los cuadros de distribución, teniendo a derecha y a izquierda contadores, teclados, reguladores, conmutadores, y en todos sitios el magnífico resplandor de las manivelas lucientes. Estos hombres gozan, por fin, de la alegría de vivir su vida dominadora entre paredes de hierro y de cristal. Usan muebles de acero, veinte veces más ligeros y menos costosos que los nuestros. Han desechado ya el ejemplo de molicie y blandura debilitante que dan las maderas y el lujo con su ornato salvaje. Ellos pueden escribir en libros de níquel, cuyo espesor no pasa de tres centímetros y que no cuestan arriba de ocho francos, contener menos de cien mil páginas.

El calor, el frío y la ventilación han sido metodizados de un modo sencillísimo, pudiendo aquellos hombres percatarse de la plenitud y la solidez resistente de su voluntad. Su carne, olvidando las rugosidades eruptivas de los árboles, se esfuerza en parecerse al acero que les rodea. Ellos, desde sus monoplanos, ágiles proyectiles, cuidan de toda la circulación irradiadora de la electricidad en el vasto embaldosado de las llanuras. Visitan los lugares de actividad secundaria, *garages* poliédricos de donde los arados automóviles salen de continuo hacia los prados para asurcar, labrar y regar eléctricamente tierras y frondas.

Subidos en sus monoplanos, por medio de teléfonos sin hilos, dirigen la velocidad vertiginosa de los trenes sembradores, que dos o tres veces por año atraviesan las llanuras lanzando sus frenéticas semillas. Cada vagón lleva en su techo un brazo gigantesco de hierro, que dirige horizontalmente y esparce a su alrededor los granos fecundantes. Y la electricidad precipita después la eclosión. Toda la poderosa electricidad atmosférica, toda la incalculable electricidad telúrica, han sido ya a la postre utilizadas. Estos innúmeros pararrayos y postes dinamo receptores que se alinean hasta lo infinito a lo largo de las huertas y los jardines, cosquillean con sus puntas el vientre hidrópico y anaranjado de las nubes para que éstas deslicen por ellos hasta las raíces de las plantas su fuerza estimulante.

El milagro, el gran milagro soñado por los antiguos poetas, se opera en torno nuestro. Por todas partes brota el nacimiento anormal de las plantas bajo el esfuerzo de la electricidad artificial a alta tensión. Hay riegos y desecaciones eléctricos valiéndose de la electrólisis y de las múltiples reacciones que provoca la electricidad activa, la asimilación por las células vegetales de los principios nutritivos del suelo y exaspera directamente la energía vegetativa... Por eso a nuestro alrededor surgen prodigiosamente de la tierra los árboles, ensanchándose y alargando su ramaje con pasmos rapidez por grupos, por bosques, por vastos oasis... Grandes bosques, florestas inconmensurables, se alzan, rellenando los flancos de las montañas, cada vez a más altura, para obedecer a nuestras voluntades futuristas y azotar el viejo rostro cadavérico, arrugado por el llanto, de la antigua reina de los amores.

Y nosotros, en monoplano, seguimos es fantástico crecimiento de los bosques hacia la luna.

¡Hurra! Allá abajo los trenes van a toda velocidad... Trenes de mercancías, porque sólo las mercancías rozan ya el suelo... El hombre se ha hecho aéreo y no pone los pies en la tierra más que de tarde en tarde...

La tierra da por fin su rendimiento entero; apretada por la vasta mano eléctrica del hombre, exprime todo su jugo de riqueza, ¡hermosa naranja prometida durante tanto tiempo a nuestra sed y conquistada ahora!...

El hambre y la indigencia han desaparecido; la amarga cuestión social no existe. El problema económico se reduce a la simple contabilidad de la producción. Hay absoluta libertad para hacer oro y acuñar moneda.

Ya no existen oficios viles. La inteligencia reina en todas partes. El trabajo muscular ha dejado a la postre de ser servil para no tener más que tres fines: la higiene, el placer y la lucha.

El hombre, sin tener que luchar ya por conquistar el sustento, concibe al fin la idea pura de la meta ascensional. Su voluntad y su ambición se multiplican. Todas las demasías arden en todas las almas. La emulación se encarniza con lo imposible, purificándose en una atmósfera de velocidad y de peligro.

Todas las inteligencias de repente lúcidas, todos los instintos pujantes de esplendor, se amalgaman estableciendo un noble pugilato. Como todos comen fácilmente, todos pueden perfeccionar su vida en numerosos esfuerzos antagónicos. Anarquía de las perfecciones. Ni una vibración de vida perdida, ni una energía mental desperdiciada.

La energía eléctrica se obtiene hasta lo infinito por medio de la energía química. Desde el lejano descubrimiento de la telegrafía sin hilos la aplicación de los dieléctricos aumenta de día en día. Todas las leyes de la electricidad están catalogadas en el gas enrarecido. Con una facilidad sorprendente los sabios gobiernan las masas propicias de los electrones. La tierra, que ya sabíamos constituida completamente de partículas electrizadas, se regula como un enorme carrete de Rumkorff. Los ojos y demás órganos del hombre no son solamente receptores sensibles, sino verdaderos acumuladores de energía eléctrica.

La libre inteligencia humana reina por todas partes. Ya hace tiempo que Rusia, último imperio, no existe. Los anarquistas, disfrazados de funerarios, han llevado solemnemente hasta el palacio imperial un féretro lleno de bombas y el zar ha saltado con todo su bagaje abrumador de siglos, como el tapón de una botella de champán de cien años.

Veinticinco sindicatos gobiernan el mundo disputándose furiosamente la salida al mercado de los productos industriales, abundantísimos. Por fin vamos a asistir a la primera guerra eléctrica.

¡Nada de explosivos! Nos basta con la rebeldía de los gases aprisionados que rebullen rabiosamente bajo la planta pesada de la atmósfera.

Hacia la frontera de dos pueblos avanzan de uno y otro lado, rodando sobre sus rieles, las enormes máquinas neumáticas, elefantes de acero erizados de trompas resplandecientes que apuntan al enemigo.

A estos monstruos bebedores de aire los guían fácilmente unos mecánicos situados en lo alto, en sus garitas encristaladas, como bravos domadores. Sus breves siluetas se envuelven en una especie de escafandra, que les suministra todo el oxígeno necesario para la respiración.

La potencial consciente y quintaesenciada de estos hombres sabe utilizar la fuerza aprovechable de los huracanes para vencer la fatiga y el sueño.

He aquí que de súbito el más preciso de los dos ejércitos enrarece bruscamente el aire de su rival por la violenta succión de sus máquinas neumáticas.

Éstas dejan su puesto un momento después a las locomotoras armadas de baterías eléctricas. Helas aquí emplazadas como cañones sobre la frontera. Unos hombres, es decir, unos domadores de energías prístinas, regulan el tiro de estas baterías, que lanzan entre los diques de un increíble ambiente irrespirable y huérfano de materia mil cabelleras de rayos irritados.

¿Veis cómo cabriolan en el azul estos nudos convulsivos de culebras tonantes? Estrangulan las innumerables chimeneas erectas de las ciudades obreras; desquijaran las mandíbulas abiertas de los puertos, soplan en las cumbres blancas de las montañas y barren el mar color de bilis, ululante, picado y prontamente dispuesto a sepultar ciudades marítimas. Veinte explosiones eléctricas en la atmósfera, inmensa campana enrarecida, han resumido los espasmos de rabia de dos pueblos rivales en la amplitud y la claridad de formidables descargas eléctricas interplanetarias.

Entre cada dos batallas las enfermedades se combaten por todas partes, reduciéndolas, aislándolas en los dos o tres hospitales destinados a inútiles. Los débiles, los deformes, son triturados, desmigajados por las ruedas ciegas de la intensa civilización, y el musgo hirsuto de las callejas provincianas rasurado por la navaja cruel de la velocidad.

Los radioterapeutas, con la cara defendida por una máscara de caucho y el cuerpo protegido por una blusa impregnada de plomo, de caucho y de bismuto, inclinan sus lentes de sales de plomo sobre el peligro transparente y curativo del radio.

¡Oh! ¡Inventaremos máscaras y blusas para defendernos contra la infección mortífera de la necedad, vuestra necedad, reaccionarios, que desaprobáis, naturalmente, la sinceridad cruel de mis ataques contra la vieja Italia!

La ropa sucia -decís- debe lavarse en casa. ¡Bah! Nosotros no somos lavanderas, de manos cuidadosas y delicadas. Nuestra ropa infecta y pestilente la quemamos ahora en una hoguera gloriosa sobre la cima más alta del pensamiento humano. A nosotros no nos duelen prendas.

Después de habérsenos mofado los profanos considerándonos una colección de mendigos y de murguistas se han sumado hoy a la masa de nuestros admiradores y nos consideran la raza más privilegiada de la tierra.

Gracias a nosotros, Italia dejará de ser el *love-room* del mundo cosmopolita. Hemos emprendido a este fin la propaganda del valor contra la epidemia de la cobardía, la fabricación de un optimismo artificial contra el pesimismo crónico. Nuestra enemiga Austria; nuestro anhelo febril de la guerra; nuestro deseo de ahogar el pan-germanismo... He aquí los corolarios de nuestro teorema futurista. ¡Y cállense los imbéciles, porque nosotros blandimos, apuntándoos con él como con un revólver, nuestro corazón apretado entre los dedos, nuestro corazón repleto de odio y de temeridad!

Con nosotros comienza la huelga tumultuaria de los jóvenes sepultureros. ¡Fuera las tumbas! ¡Dejemos que los cadáveres se entierren solos y entremos alegremente en la gran ciudad futurista que enfila su formidable batería de chimeneas de fábricas frente al sitiador ejército de muertos, camino de la Vía Láctea!



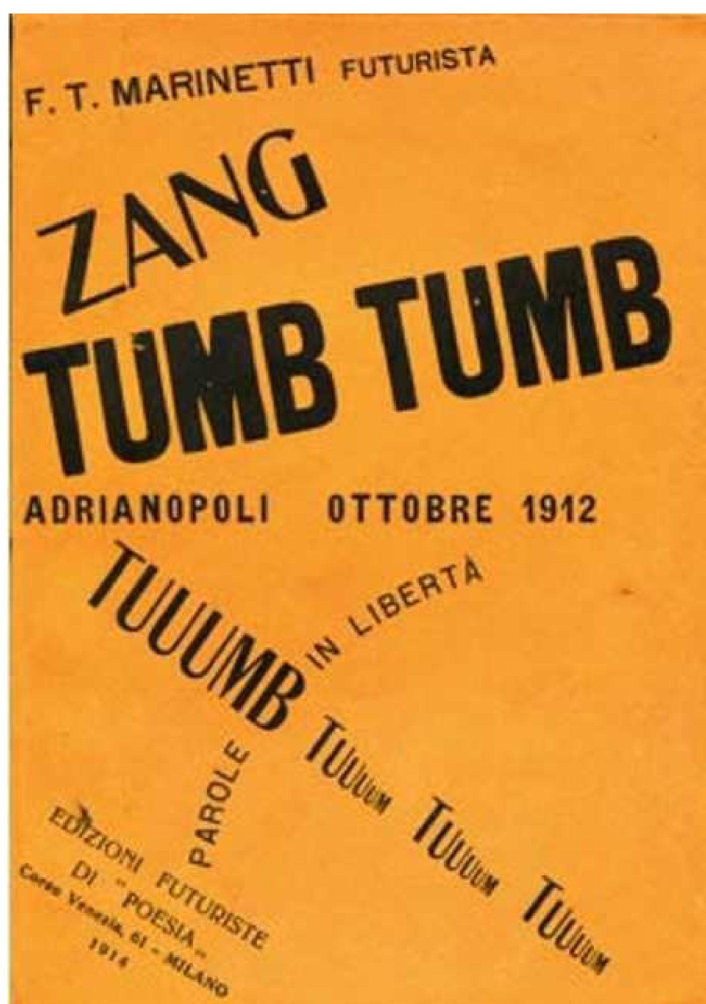
Retrato de Marinetti, por Cario Carrà (1911)



Retrato fotográfico de Marinetti.



Marinetti de la mano de la niña Esa Mazzotti.



Portada de *Zang Tumb Tumb*, de Marinetti, publicado en Milán en 1914



Caricatura de Marinetti publicada en el quincenal español *La Gaceta Literaria* (núm. 28, 15-1-1928).



Retrato futurista de Marinetti, por el fotógrafo Coletti.



Los intervencionistas se manifiestan en Milán.



Boccioni, según Baila.



Boccioni futurista-guerrero.



De izquierda a derecha: Severini, Boccioni, Marinetti, Carrà y Russolo (1910).



De pie, de izquierda a derecha: Palazzeschi, Papini y Marinetti. Sentados, de izquierda a derecha: Carra y Boccioni (1914).



Depero y Prampolini, según Baila.



Viñeta cómica de Alberto Manca que hace referencia al congreso futurista de Milán (1924).

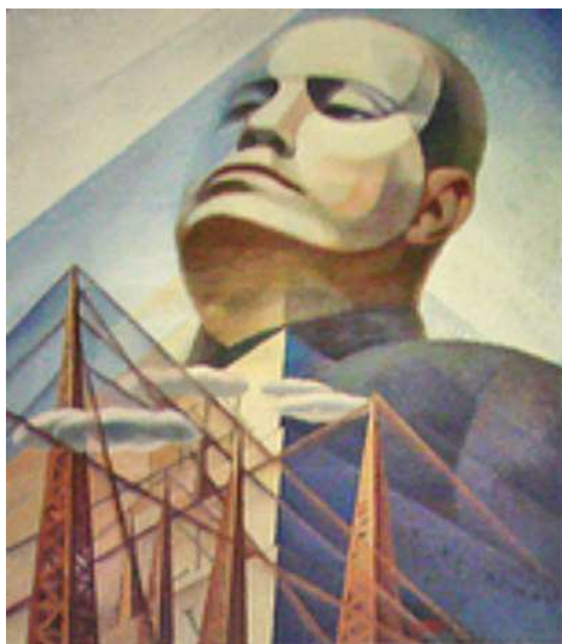


Bailarina en azul, Gino Severini (1912).



Autorretrato, Gino Severini (1913)

Funerales del anarquista Galli, Cario Carra (1911).



El Duce,G. Dottori (1934).



Incendio de Avanti!, Enrico Prampolini (1932).



Canto patriótico en la plaza de Siena, Giacomo Baila (1915).



La calle ante la casa, Umberto Boccioni (1911).



Periferia urbana, Mario Sironi (1921)



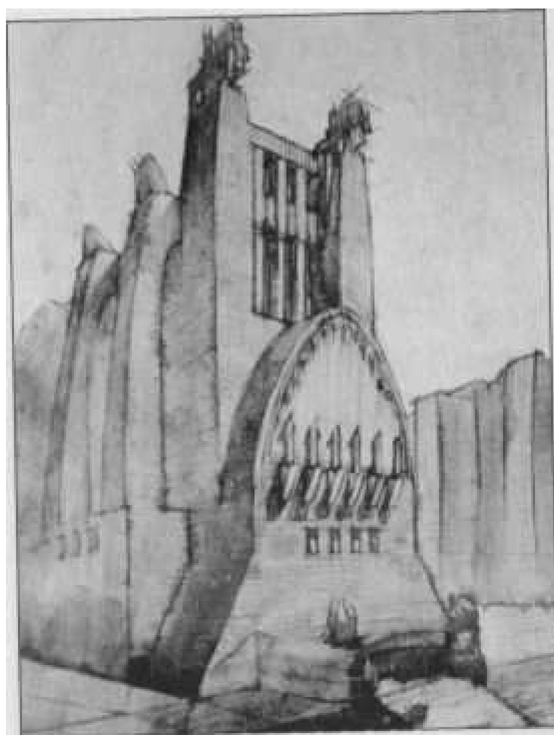
Vista lateral de *Formas únicas de continuidad en el espacio,* Boccioni (1913).



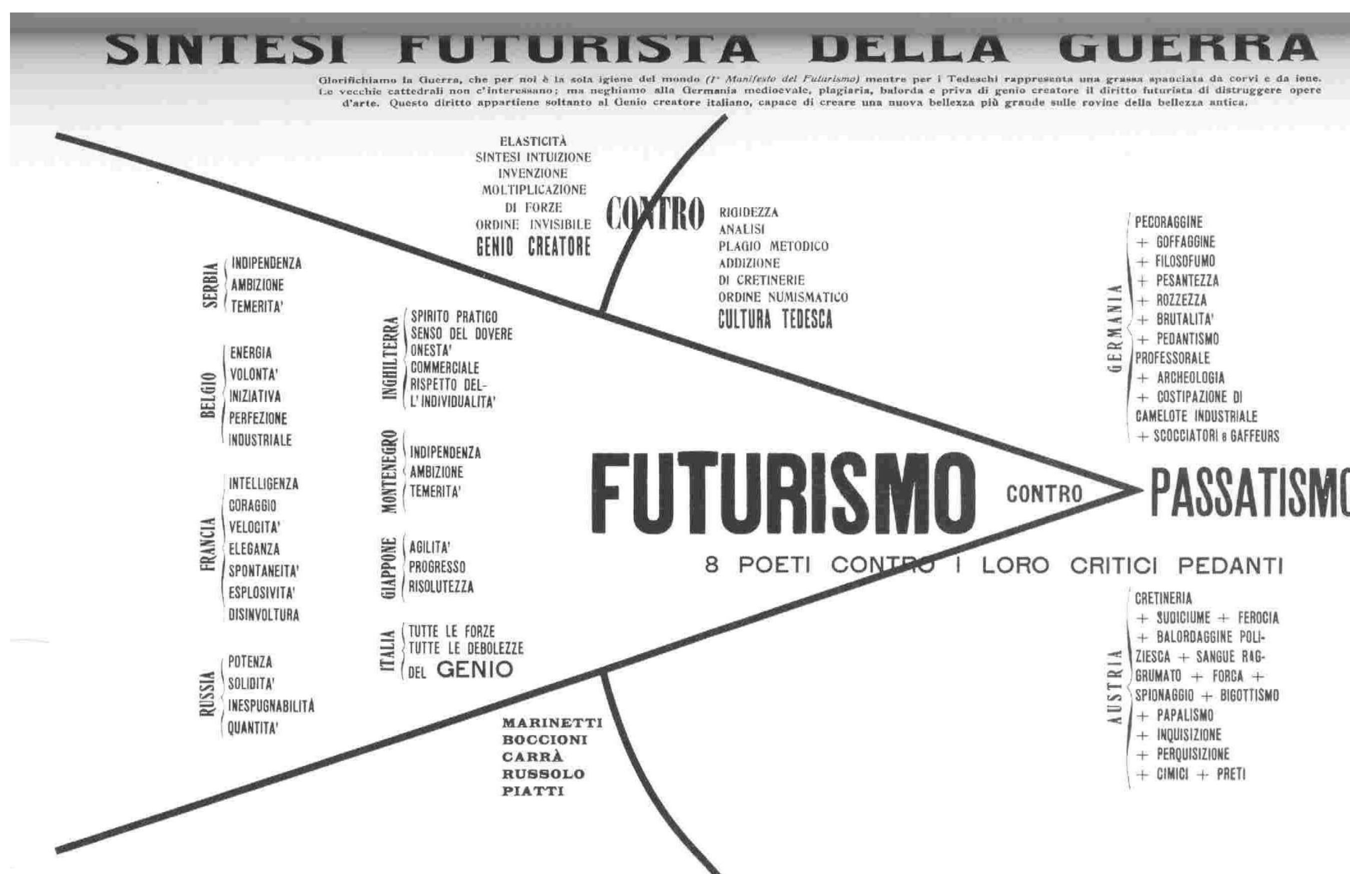
Antigracioso, Boccioni (1913).



Casa del Fascio de Como, del arquitecto Giuseppe Terragni.



Edificio monumental (1915), del arquitecto Sant'Elia.



Marinetti y España

F.T. Marinetti y E. Giménez Caballero

Proclama a los futuristas españoles

¡He soñado un gran pueblo: es el vuestro, sin duda, españoles! Le he visto caminar de época en época conquistando las montañas, cada vez más alto, hacia la gran hoguera que resplandece al otro lado de las cimas inaccesibles.

Desde lo alto del cénit he contemplado en sueños vuestros innumerables barcos cargados, que formaban largos cortejos de hormigas en la verde pradera del mar, enlazando las islas a las islas como a otros tantos hormigueros, sin pensar en los ciclones, puntapiés formidables de un dios que no temíais.

Y vosotros, soldados y trabajadores, creadores de ciudades, marchabais con tan firme paso, que vuestra huella construía caminos y arrastrabais una nutrida retaguardia de mujeres, de niños y de frailes pérfidos.

Ellos son los que os traicionan, atrayendo sobre vuestra caravana en marcha toda la pesadez del clima africano, especie de aérea bruja o proxeneta que bulle en torno vuestro en los sombríos desfiladeros de Sierra Nevada.

Mientras brisas ponzoñosas os salían al paso; mil primaveras indolentes de alas de vampiro os enervaban de voluptuosidad.

Mientras los lobos de la lujuria aullaban en lo espeso de los bosques, bajo las lentas bocanadas róseas del crepúsculo, los hombres estrujaban a besos a mujeres desnudas en sus brazos. ¡Quizá deseaban volver locas de celos a las estrellas inaccesibles, perdidas a lo lejos en el abismo obscuro de la noche! O tal vez el temor de morir les impulsaba a repetir sin término estos juegos mortales en los lechos de amor. Y las llamas postreras del Infierno, que se apagaba ya, lamían sus nalgas de machos encarnizados sobre los bellos sexos incitantes. El viejo sol cristiano moría entre un tumulto de nubes veteadas y aun congestionadas por la sangre vertida en la Revolución francesa, imponente borrasca de justicia.

En la inmensa inundación de libertad, borrados todos los autoritarismos, habéis alimentado vuestra angustia durante mucho tiempo en los ladinos frailes, que rondaban cautelosamente en torno de vuestras riquezas hacinadas.

Y heles aquí, inclinados sobre vosotros, susurrándoos al oído: "¡Oh, hijos nuestros, entrad con nosotros en la Catedral del buen Dios!... ¡Es vieja, pero es sólida! ¡Entrad, ovejas nuestras, y abrigaos en el redil! ¡Oíd cómo las santas campanas amorosas mecen sus tañidos, cual mecen las andaluzas sus turgentes caderas! Hemos cubierto de rosas y violetas el altar de la Virgen. La penumbra de sus capillas tiene el misterio de una alcoba nupcial. Arden los cirios como los claveles rojos entre los dientes de vuestras lánguidas mujeres. ¡Tendréis también perfumes, oro, seda, y canciones, porque la Virgen es indulgente!"

Y a estas palabras desviasteis el mirar de las constelaciones indescifrables y el espantoso miedo al firmamento os arrojó de lleno en las hambrientas fauces de la Catedral, bajo la voz doliente del órgano, que acaba de quebrantar nuestras rodillas.

¿Qué veo ahora? En la noche impenetrable la catedral tiembla bajo el batir rabioso de la lluvia. Un terrible bochorno alza penosamente aquí y allá, sobre el arco del horizonte, bloques gigantescos de tinieblas espesas. El diluvio acompaña con desolada voz el gemir prolongado del órgano y de vez en vez sus voces confundidas aumentan con estruendo de hundimiento. Y los muros del claustro caen en ruinas.

¡Españoles! ¡Españoles! ¿Qué esperáis ahí, mudos de espanto, abatida la cara contra el suelo, entre el vaho pestilente del incienso y las flores podridas, en esta arca inmunda de Catedral, que no puede salvaros del diluvio ni llevaros al cielo, rebaño cristiano?... ¡Levantaos! ¡Escalad las vidrieras relucientes de luna mística y contemplad el espectáculo de los espectáculos!

¡He aquí, erigida como un prodigio por encima de las sierras de ébano, la sublime Electricidad, única y divina madre de la humanidad futura, la Electricidad con su busto palpitante de plata viva, la Electricidad

de los mil brazos fulgurantes y violentos!...

¡Miradla! Lanza en todas direcciones sus Rayos diamantinos, jóvenes, movibles y desnudos, que trepan por zigzagueantes escaleras azules al asalto de la sombría Catedral.

Son más de diez mil, inquietos, jadeantes, que corren al asalto bajo la lluvia, escalando los muros, colándose por todos sitios, mordiendo el hierro humeante de las gárgolas y rompiendo con una intrusión brusca las vírgenes pintadas de las vidrieras.

Pero tembláis de rodillas como árboles desgajados en un torrente...

¡Levantaos! Que los más viejos se apresuren a cargar a cuestas lo mejor de vuestras riquezas. ¡A los otros, a los más jóvenes, una tarea más grata! ¿No sois los hombres de veinte años? Entonces escuchadme: blandid cada uno un candelero de oro macizo y servios de él cual de una maza voltijeante para romper el cráneo de los frailes y de los cabildos.

¡Hervor sangriento, papilla roja con la que tapareis los agujeros de la bóveda y los rotos de los cristales! Será un vivo andamiaje de diáconos y subdiáconos, de cardenales y arzobispos, encajados los unos en los otros, trenzados por los brazos y las piernas, que sostendrá los muros derruidos de la nave.

Mas es preciso que aligeréis el paso antes de que los rayos vencedores vuelvan sobre vosotros para haceros purgar vuestro delito milenario. Porque sois culpables del crimen de éxtasis y de sueño. Porque sois culpables de no haber querido vivir y de haber saboreado la muerte a pequeñas dosis. Culpables de haber apagado en vosotros el espíritu, la voluntad y el orgullo conquistador, bajo tristes cojines de amor, de lujuria y de cansinas plegarias...

¡Y ahora derribad las hojas de la puerta que crujen sobre sus goznes!... La hermosa España está tendida ante vosotros, abrasada de sed y maltratada por un sol implacable, ofreciéndoos su pobre vientre seco. ¡Corred, corred a socorrerla!... ¿Pero por qué os desesperáis de ese modo?... ¡Ah! Una fosa os detiene, la gran fosa pretérita que defendía la catedral. ¡Pues bien; colmadla, viejos, con las riquezas que agobian vuestros hombros! ¡Oh, que admirable revoltijo de cuadros sagrados, estatuas inmortales, guitarras embadurnadas de claro de luna, útiles preferidos por los antepasados, metales y maderas preciosas!... ¿Por lo visto, la fosa es demasiado vasta y no tenéis con qué llenarla?... Ahora os toca a vosotros. ¡Sacrificaos y arrojaos dentro!... Vuestros provectos cuerpos hacinados iniciarán el camino la redención del mundo.

Y vosotros, los jóvenes, pasad tranquilamente por encima... ¿Qué hay allí todavía? ¿Un nuevo obstáculo?... ¡No es más que un cementerio!... ¡Al galope! ¡Al galope!... ¡Atravesadle saltando como una banda de estudiantes en vacaciones! ¡Pisotead las hierbas, las cruces y las tumbas! Vuestros antepasados se reirán con una risa futurista y feliz, locamente feliz, al sentirse pisados por pies más pujantes que los suyos.

¿Que lleváis? ¿Azadas?... ¡Lanzadlas lejos de vosotros! Sólo han cavado fosas funerarias... Para devastar la tierra de la vid obscura, forjaréis otras azadas fundiendo el oro y la plata de los *exvotos.*

¡Por fin podéis dejar vagar vuestras miradas libres bajo el vivo flamear revolucionario de los pendones de la aurora!

Os dirán el camino los ríos en libertad, los ríos que desdoblan sus sedosos cendales de frescura sobre la tierra, de la que habéis barrido las inmundicias clericales.

¡Y sabedlo, españoles! El antiguo cielo católico, al llorar hoy sus ruinas, ha fecundado sin querer la sequedad de vuestra gran meseta central.

Para calmar la sed durante vuestra marcha entusiasta, mordeos hasta hacerlos que sangren esos labios que querrían aún rezar, para enseñarlos a que domen al Destino esclavo...

¡Andad derechos! Es preciso que no se acuerden de la tierra vuestras rodillas maceradas, y no las doblaréis más que sobre vuestros antiguos confesores, que han de serviros de grotescos reclinatorios.

¿No les sentís agonizar bajo este derrumbamiento de piedras y estos choques rudos de escombros que acompasa vuestro paso?... ¡Pero guardaos de volver la cabeza! Que la vieja Catedral negra siga desplomándose poco a poco, con sus vidrieras místicas y con las claraboyas de su bóveda cegadas por la papilla fétida de los cráneos de frailes y cabildos.

F.T. MARINETTI

[publicada y difundida en España

por la revista *Prometeo,* de Madrid]

Conclusiones futuristas a los españoles

El engrandecimiento de la España contemporánea no podrá llevarse a cabo sin la creación de una riqueza agrícola y de una riqueza industrial.

¡Españoles! Llegaréis infaliblemente a este resultado por la autonomía municipal y regional, hoy indispensable, y por la instrucción popular, a la cual debe consagrar el gobierno los cuarenta y dos millones de pesetas anuales destinados a culto y clero.

Es preciso, para esto, extirpar de un modo decisivo y totalmente el clericalismo y destruir su corolario, su colaborador y defensor el carlismo.

La monarquía, hábilmente orientada por Canalejas, está en vías de realizar esta hermosa operación quirúrgica.

Si la monarquía no consigue llevarla a su fin, si hay por parte del primer ministro o de los compañeros de gabinete desfallecimiento o desidia, sonará la hora de la reinstauración de la república, con Lerroux o con Iglesias, qué abrirá una brecha profunda y quizá definitiva en la carne emponzoñada del país.

Mientras tanto, los hombres políticos, los literatos y los artistas deben cooperar enérgicamente con sus libros, con sus discursos, con sus conferencias y con sus periódicos a la transformación completa de la intelectualidad española.

1.° Deben para ello exaltar el orgullo nacional en todas sus formas.

2.° Defender y desenvolver la dignidad y la libertad individuales.

3.° Glorificar la ciencia triunfadora y su heroísmo cotidiano.

4. ° Separar claramente las ideas de militarismo y guerra de la idea de monarquía y de reacción clerical; cosa tanto más lógica cuanto que todas las monarquías agonizantes de Europa, contradiciendo sus orígenes belicosos y acometedores, debilitadas por la mediocridad fisiológica de las familias reales o imperiales, se inclinan fatalmente hacia el pacifismo a toda costa, empujadas por la cobardía y la astucia diplomáticas, que les preparan así su lecho de muerte.

5.° Los hombres políticos y los literatos deben asociar la idea de ejércitos poderosos y de guerra posible a la de proletariado libre industrial y comercial.

6.° Deben transformar sin destruirlas todas las características esenciales de la raza, a saber: amor al peligro y a la lucha, valor temerario, inspiración artística, bravura arrogante y destreza muscular, que han aureolado de gloria a vuestros poetas, a vuestros pintores, a vuestros cantantes, a vuestras bailarinas, a vuestros don Juanes y a vuestros matadores de toros.

Todas estas energías desbordantes pueden ser canalizadas en los laboratorios y en las fábricas, sobre la tierra, sobre el mar y a pleno cielo por las innumerables conquistas de la ciencia.

7.° Deben combatir la tiranía del amor, la obsesión de la mujer ideal, los venenos del sentimiento y las monótonas batallas del adulterio, que extenúan a los hombres de veinticinco años.

8.° Deben, en fin, defender a España del mayor de los peligros y la peor de las epidemias intelectuales: el *tradicionalismo,* es decir el culto metódico y estúpido del pasado, el inmundo comercio de las nostalgias históricas, que hace de Venecia, de Florencia y de Roma las tres últimas llagas de nuestra Italia convaleciente.

Sabed, españoles, que la gloriosa España de otro tiempo no valdrá absolutamente nada al lado de la España que pueden forjar un día vuestras manos futuristas.

Sencillo problema de voluntad que es preciso resolver rompiendo brutalmente el círculo estrecho de curas, de toreros y de trovadores dentro del cual vivís todavía.

¡Os doléis de que los atrevidos pillastres de vuestras ciudades muertas por divertirse lancen pedruscos contra los preciosos encajes de granito de vuestras Alhambras y contra las antiguas vidrieras de vuestras catedrales!... Regalad con pasteles a esos golfos benefactores, pues ellos os redimen, sin pensarlo, de la más infame y perniciosa de las industrias: la explotación de los extranjeros.

Y cuanto a los turistas millonarios, inútiles viajeros embobados, que sorben las huellas de los grandes hombres de acción y se divierten a veces tocando sus cráneos vacíos con un viejo casco de guerra, despreciadlos, despreciad su necedad habladora, y el dinero con que ellos puedan enriqueceros.

Impedidles que vayan a visitar a España como visitan nuestro país, como un ideal cementerio.

Yo bien sé que se intenta alucinaros con las ganancias enormes que podría produciros el comercio hábil de vuestro pasado glorioso... ¡Escupid sobre ellas y volved la espalda!

Vosotros merecéis, españoles, ser trabajadores heroicos y mal recompensados, pero no *ciceroni*, ni proxenetas, ni pintores copistas, ni restauradores de viejos cuadros, ni arqueólogos pedantes; ni fabricantes de falsas obras maestras como nuestros venecianos, nuestros florentinos o nuestros romanos, contra quienes nosotros emprendemos una campaña necesariamente trágica.

Guardaos de atraer sobre España las grotescas caravanas de ricachones cosmopolitas que pasean su snobismo ignorante, su inquieta tontería, su sed enfermiza de nostalgia y sus sexos reacios en lugar de emplear sus últimas fuerzas y sus riquezas en la construcción del Futuro.

Vuestros hoteles son malos, vuestras catedrales se derrumban... ¡Tanto mejor! ¡Tanto mejor! ¡Regocijaos! Os hacen falta grandes puertos comerciales, ciudades industriales y campiñas regadas por vuestros grandes ríos, todavía ociosos.

¡Vosotros no queréis -yo lo sé bien- hacer de España otra Italia de Boedecker, estación climatérica de primer orden, cien museos, cien mil panoramas y ruinas por doquier!

F.T. MARINETTI

Conversación con Marinetti

Por E. Giménez Caballero

Me encontré con Marinetti en paisaje de Hotel Palace.

Su boca era un fichero. Y una cinta de telegramas. Le rodeaba la fauna del hombre industrial. Cigarros turcos, agentes de periodismo, empleados consulares y una dama tan bella, que sólo era digna de eso: de un hombre que usaba hongo, gabardina, puñetazo y se codeaba con Ford y con Charlot.

¡Cuánta insidia se ha arrojado en estos últimos tiempos sobre este hombre-monumento! ¡Cuántas aguas menores sobre el monumento de este hombre!

Pero su apostura y bigotes de "teniente de Orden público", su talante de coracero, han impedido al vulgo *marciare* lo que siempre *marcia* en él: su ininterrumpida juventud.

Marinetti es un caso de juventud inmarcesible. Es mentira que tiene cincuenta años. Y que *ha pasado.* Se ha desviado, solamente, para enhebrarse a un futuro. El futurismo de Marinetti está todavía en el futuro.

Marinetti es la misma cosa que Italia, y por eso ¡tan bien! la representa: *Italia, violencia, porvenir.*

Brillan los ojos de Marinetti todavía con luces de loba. Su cuello se atora todavía con sangre color bandera. Y su puño machaca sobre veladores nombres de gente débil.

-Marinetti, ¿y ese *revirement* actual, y esta reacción actual?

-¡Ah! No tiene importancia: son *los fatigados*, los que utilizan su fatiga para la polémica tranquila de las

reacciones.

-En arte, se entiende...

-Sí: la política nada tiene que ver con el arte, con esos que quieren hacer del arte una política.

—De modo que usted cree -como yo- que tras este sopor momentáneo, ¿el dinamismo renacerá espléndido en un futuro de energías y dislocaciones nuevas?

-Sí: lo creo firmemente. Eso está depositado en los muchachos de veinte años de hoy... Y en algunos de unos pocos más años, pero no relapsos.

-Marinetti: ¿Y España? ¿Cómo encuentra usted ahora España?

-Según he visto, transformada en sentido ascendente. Pero quiero aún ver, perforar horizontes. Saber más noticias, conocer más gentes. Tal vez en algunos puntos no cambiaría aún mi opinión de años ha.

Marinetti me habla de Ramón, de Torre, de Ortega. (Con él está un silenciado ultraísta: Vando Villar.) De pronto le abordan periodistas y me quitan su fuego verbal de las manos. Entonces recojo el recatado y señoril de su señora.

-Señora, ¿qué quiere ver en España?

-¡Ah! Entre otras cosas, el Greco.

-¿Vamos a Toledo? ¿Jueves mañana?

-Muy bien.

-¿Y no le interesaría ésto: una guitarra de vuestro amigo Sáinz de la Maza, esta tarde?

-Benissimo.

Poco después, en una loggia de un antiguo café -antes Jerez, chocolate y mojicones-, el guitarrista español más europeo de hoy ejecuta su tactilismo en tripas líricas. Marinetti acompaña nervioso con sus dedos. La señora Marinetti se recoge con ojos lánguidos y elegantes de romana, en una concentración complacida.

-¿Y un paseo en coche, bajo el frío nocturno de Madrid, Marinetti?

-Benissimo.

Conversación sobre neumáticos. Marinetti se interesa por la mujer española, que le han contado ser la menos espiritual de las mujeres europeas. Marinetti habla y esgrime gestos. No se fatiga.

Es él infatigable. En su puño levanta teorías. Levanta protestas. Levanta un país.

Hoy se desprecia a Marinetti entre los enterados. ¿Enterados de qué? Mañana, el *fascio de los veinte años* levantará un puño como monumento a este hombre.

En el agua chirle de Europa nonagenista fue su removedor. De ese agua purificada salió en Italia un Pirandello, un Bontempelli. Salió un país latino con más fuerza que uno germánico. Salió una política original y sin préstamos nórdicos.

¡Marinetti! Te saludamos con la eterna admiración española *ante lo que se mueve, grita, se desenfrena y revoluciona.* A ti, cuyo enlace en España era éste: Unamuno, Baroja, Ramón, De Torre. Antipasatistas, vulcaizadores. Te saludamos con la convicción galileica frente al escepticismo: "e pur si muove".

E pur e giovane questo vecchiume che dicevano di Marinetti!

E. GIMÉNEZ CABALLERO [publicada en *La Gaceta Literaria,* 28, 15-1-1928]

España veloz. Poema en palabra libre [fragmento]

A mis amigos: Giménez Caballero, Guillermo de Torre, Ramón Gómez de la Serna.

CONTRA EL VIENTO ADUSTO, COMANDANTE DE LAS FUERZAS DEL PASADO

Sabíamos, entre Barcelona y Madrid, en aquellos 700 kilómetros, emboscadas a las Fuerzas del Pasado, bajo las órdenes del antiguo Viento Adusto, y esperábamos. Partida dos horas madrugada, en automóvil cerrado, veloz.

Zambullirse en el blanco negro saltarín telar de luces eléctricas intercalado de sombras asustadas. Andante majestoso. Crescendo untuoso. Columpio de pianísimos suspirados a flor de calzada sobre cortezas y sobre pedrizales. Amorosas cadencias, resacudidas de neumáticos que sueñan piernas desnudas de niños tras raquetas de ángeles en un paraíso deportivo.

Chirridos de metales recalentados y gemidos de una rueda trémula en vilo sobre la cuerda tensa tiempo-espacio que me ata a mi Conferencia sobre el "Futurismo mundial", que daré mañana en Madrid.

Stop. Cuadrivio. Las penumbras malignas comadrean:

-¿Qué buscas? Nada que enseñarte. ¿Pretendes, sin detenerte, conocer nuestra originalidad, mesurar las huellas caprichosas del tiempo sobre nuestra piel?

¡Te arrojaremos para que rumies los sólitos aspectos banales de la vieja Europa, remendada, restaurada!

De un brinco en la paramera obscura. Una hora vacía de forma, color y pensamiento. En una revuelta entro con una luna amarilla irónica en la oquedad de un planeta extinto. Especialidad de barrancos grises armados de metales aflorantes. Fatalismo agrio de una yerba silvana venenosa. Cruzo una cueva rellena de tinieblas. Obscuridad maciza.

A regañadientes, el antiguo Viento Adusto sopla, rodando tinajones llenos de borrachos, riñas, vaivenes y cantinas despanzurradas a cañozanos.

De tiempo en tiempo, a ras del suelo, cada árbol freno o sordina y placerse en ello.

Libre cae en la torrentera danza, locamente gargajeando blasfemias prehistóricas, extraterrestre, y narra, narra, narra complots fangosos de pantanos contra cimas nevadas, chismes verdes de mar contra pasiones de estrellas, revoluciones de cerraduras tropicales contra una aristocracia desdeñosa de claves polares.

El Antiguo Viento adusto, con su vientre nutrido de una escombrera de conventos, molinos de viento y atarazanas árabes, pelotea en su altísima túnica de bronce negro con pliegues tunantes. Su largo bonete de cura afelpado y flecoso de nubes, se empeña en formar con el funéreo narigón un pico abierto que tijeretea el trémulo infinito.

Yo grrrito:

-¡No te temo, Viento Adusssto! ¡No te temo tus horrrdas hór-rridas de nostalgia pútrida verrrdes que extrrraes de las albercas!... ¿Crees quizá sorberme como el ánima lamentable de una catedral a través de la agujas? ¡Ah! ¡Tu hediondez de hollín no me narcotiza! ¡Tus labios, cierto, corren ahora por caminos humeantes de Barcelona que tú tomas por una siringa agreste o un altar de cera que despabilar! ¡Te desafío, roto disciplinante errante en busca de cirios!

Como primera respuesta, el Viento Adusto lanza sobre el automóvil un invernáculo entero de gualdrapas militares necesarias para una expedición española a Rusia.

Después, con largo aliento, grrrita:

-¡Odio tu esplendor geométrico y tu bruñido espejante! ¡Lárgate fuera! ¡Legaré tus faros! ¡Llenaré de arena la caja de tu velocidad! ¡Sorberé tu carburador! ¡Helaré tu magneto! ¡Impondré a tus ruedas mi desquiciada ley de desorden, embrollo, tajo, baba, plañidos goteantes, letanías, desmoronamientos, agonía, agonía, agoníííа, agoníííа!...

Enterramiento. Rabioso retorrrcerse del radiador; ojos, dientes, labios, bajo la dura mordaza turbiante. Sofocar. Frrreír con aceite iracundo. Precipitadas flemas que estallan en el tubo, escape de injurias escupidas. Baques de bielas orgullosas. Reír, reír de engranajes. Un millar de calorías en tres puntos de acero que rige la tonelada volitiva de un neumático. Estrujar la carretera apalancando. Masticar frenéticamente el polvo. Peso. Luz. Libertad. Finaaalmente, desembarazarse.

Re-su-rrec-ción. Correr, correr. Luego, stop. Tregua para limpiarse. Allá, el viento reconcomía rencoores

contra el automóvil parado, cofre abierto, oasis de blancas luces frondosas que beben al curvo mecánico orlado de oro.

Canal de la esencia obturado. Soplar, martillear, limar. Hormigueo, remordimientos y flaqueza lenta de nuestras piernas sepultas bajo escombros o valijas llenas de una comodidad, ropa blanca fresca acariciante, ahora prisionera inalcanzable.

Fuera se enovelisca el polvazo villanago que abofetea con ma-nazas sarmentosas de escoba, cristal y hierro.

Felicidad: un largo disparo de infancia bermeja. Es la Aurora. Pronto, pronto, diligentemente, regar, regar con un róseo dorado rubio Jerez toda la sierra y el carburador arreglado.

Rasguido del motor.

¡Eaaa! Desarraigarse.

Destacarse de los flacos brazos de la soledad biliosa, huesuda y de sus híspidas axiles de yerba amarga.

A diestra y a siniestra, los casarzuchos plegándose desgajan sus balconcillos de leño para colar en el automóvil los invisibles más sensibles fantasmas del Pasado.

Y se arraciman en mi rostro, se ramifican venas, arterias, suyas, vuestras, mías, yo murmuro:

-¡No os veré más casares! ¡Mis ojos no pulirán más las retículas venaturas esfumaturas de vuestro enjalbegado rugoso tan humano!

Coléricamente el antiguo Viento Adusto persigue al Sol.

De pronto, con los tejados viseras sobre los ojos se aplastan las casas almazarrón contra el almazarrón de la sierra gibosa. Heroísmo. Obstinadamente resistir tenérselas tiesas contra las venganzas del Viento todo fusiles elásticos y volantes ametralladoras de piedras desencajadas.

A escape a escape tiznarse la cara de bermejo verde rosa para fascinar al enemigo. Confundirse embarrancándose como beduinos sobre el terreno para cerbatanear proyectiles látigos y lazos desbandados.

Alcanza el Viento Adusto con un despatarramiento de piernazas de bronce luego explota en pies enormes y ahusándose desaparece en el Zenit. Pausa. Retorna: un largo brazo suyo tortuoso aferra y deshace a potentes mulos empeñados en el bamboleo de sus alforjas de olivas monumentalmente altas en la fugitiva curva de la Sierra.

El Sol ha cicatrizado con fuego para siempre las puertas de las cúbicas casillas de Peones Camineros. ¿Dónde están esos viandantes?

Quizá ya raptados por un turbión de polvo, viajan por el cielo, librados del peso y empolvados de infinito.

Entre dunas y cárcavas amarillas aradas por lentísimas mulas, el automóvil brincando apisona rápidamente la calzada que furiosa se revuelve globulosamente blanca para morderle en el culo.

Arrastrar con un gemido ronco de locomotora seducida orante hacia el flébil dlindlín conventual de la campanilla de una estación-cilla. Competencia entre el viento rudo y el civilizadísimo auto que quieren tornear tornear toda curva tetilla flanco rodilla hombro de la sierra humanizada.

Correr. Lentísimo mediodía. Rápido atardecido acosador.

Soñarreando como dos relojes de péndulo sobre hombros de ladrones en fuga llegamos con las muías cargas de aceitunas a la almazara sanguinoleosa del ocaso.

Plano áureo sabroso helado de espacio.

Abrir el pico y las alas. Contemplar.

La última mulilla purpúrea del Sol enloquece al Viento adusto, toro furibundo que socava cenizas ardientes en el anfiteatro de ondulaciones montanas llenas de ecos aficionados que aplauden con manos de higos chumbos.

Descienden nubes rosas con mantillas celestes y abanicos de pluma sobre balsas pedernálicas recamadas y

estriadas de violeta. No la mira aquel mendigo sentado sobre el pretil de arcilla que depende un recuadro de trigo amarillento.

El fresco infinito me besa las mejillas.

¡Quién salvará aquel rebañillo niveo vertiginosamente prendido en el raudo mantón del Viento! ¡Alegría! Se tuerce, exulta: está libre.

Pero lo recoge y lo estrangula voluptuosamente el amplio tabardo blanco del horizonte color desesperación.

Aquella grey humilde quería quizá escuchar la zampona española cuerda humana de un arquillo sin flechas que desflora la vejiga hinchada del Sol declinante y bajo vibra el junco de una jornada finita.

En el vagón-restorán de aquel tren.

-*¿Quiere más?*

-*Un poquito más* -mastica una señorona argentina.

El grueso marido rápido escoge en el propio plato de carne arroz azafrán un pedazo de ternera salvaje confinante pampas aguas oceánicas del Paraná y lo añade al plato colmo y al copete cerrado de tetillas aflorantes que siendo arroz y salsa amarilla desbordan fuera de las cacerolas para ocupar militarmente Castilla. Toda, salvo un declive que tiende su línea hambrienta al cielo blanco.

F.T. MARINETTI [publicado en *La Gaceta Literaria,* 39, 1-VIII-1933]

Ocho manifiestos futuristas

F.T. Marinetti *et alii*

Primer Manifiesto futurista

Mis amigos y yo habíamos velado toda la noche bajo las lámparas de la mezquita de cobrizas cúpulas agujereadas y revolcábamos nuestra pereza nativa sobre los opulentos tapices persas. Habíamos discutido hasta los límites extremos de la lógica y arrasado el papel de locas escrituras.

Un inmenso orgullo hinchaba nuestros pechos al sentirnos solos, erguidos como faros o como cantinelas avanzados frente al ejército de estrellas enemigas que acampaban en sus vivacs celestes. ¡A solas los mecánicos en las fraguas infernales de nuestros navios, a solas con los negros fantasmas que forrajean en el vientre rojo de las locomotoras enloquecidas, a solas con los embriagadores batires de alas contra los muros!

Y henos aquí bruscamente distraídos por el rodar de enormes tranvías de doble piso que pasean estridentes agujereados de luz, tales como caseríos en fiesta que el Po desbordado conmoviera y exterminara súbitamente arrastrando los en cascadas y remolinos de diluvio hasta el mar.

Después se adensó el silencio, Y escuchando la oración extenuada del viejo canal y el crujir de huesos de los palacios moribundos decorados de verdín, de repente rugieron bajo nuestras ventanas los automóviles hambrientos.

-¡Partamos, amigos! -dije yo-. Al fin la Mitología y el Ideal místico han sido superados. Vamos a asistir al nacimiento del Centauro y veremos muy pronto volar los primeros ángeles. Será preciso forzar las puertas de la vida para probar los goznes y los cerrojos. ¡Partamos! He aquí el primer sol alboreando sobre la tierra... Nada iguala al resplandor de su espada roja que se esgrime por primera vez entre nuestras tinieblas milenarias.

Nos aproximamos a las tres máquinas refunfuñantes para acariciar sus petrales. Yo mes tendí sobre la mía como un cadáver sobre su ataúd, pero resucité súbito bajo su volante -cuchillo de guillotina- que amenazaba cortar mi estómago.

La gran escoba de la locura nos saca de quicio y nos impele a cruzar las calles escarpadas y profundas como torrentes desecados. Aquí y allá lámparas agoreras en los cuadros de las ventanas nos enseñan a despreciar nuestros ojos matemáticos.

-¡A las fieras -grité yo- les basta con su olfato!

Y cazábamos -como leones jóvenes- la Muerte que corría ante nosotros en el vasto ambiente malva, palpitante y vivo.

Y sin embargo, no teníamos Señora ideal irguiendo su talle hasta las nubes ni Reina cruel a quien ofrecer nuestros cadáveres torcidos en ondas bizantinas. Nada por quien morir, sino es por el deseo de desprendernos al fin de nuestro valor audaz.

íbamos aplastando contra el umbral de las casas a los perros guardianes, que quedaban estrujados bajo nuestros neumáticos abrasadores como un cortafuegos.

La Muerte acariciada me salía a cada viraje para ofrecerme gentilmente la mano, y en seguida se tendía a ras de tierra con un ruido de mandíbulas estridentes, reflejando sus miradas en el fondo de los charcos.

-¡Salgamos de la Sabiduría como de una horrorosa llaga y entremos, como frutas coloreadas de orgullo, en la boca inmensa del viento! ¡Démonos como manjar a lo desconocido, no por desesperación, sino sencillamente para enriquecer las reservas insondables de lo absurdo!

Dichas estas palabras, viré bruscamente sobre mí mismo con la rabiosa embriaguez de los perrillos que se muerden la cola, y he aquí que, súbitamente, dos ciclistas me obstruyeron el paso titubeando ante mí como dos razonamientos persuasivos y sin embargo contradictorios. ¡Un fastidio! ¡Puah! Yo viré en corto,

disgustado, y di de refilón en un gran bache.

¡Oh, fosa maternal medio llena de agua fangosa! He saboreado a boca llena el cieno fortificante que me recuerda el santo pezón negro de mi nodriza sudanesa.

Cuando enderecé mi cuerpo fangoso y maloliente, sentí el hierro rojo de la alegría cosquilleándome deliciosamente el corazón.

Una multitud de pescadores de caña y de naturalistas gotosos estaba sobrecogida de espanto alrededor del milagro.

Con un anhelo desconocido elevaron muy altos enormes gavilanes de hierro para pescar mi automóvil, semejante a un tílburi atollado.

Emergió el auto lentamente de la fosa, llena su *carroserie* de cieno e impoluto su interior.

Se creyera muerto a mi tílburi; pero yo le desperté con una sola caricia sobre su dorso potente, y hele ya resucitado corriendo a toda su velocidad.

Entonces, el rostro enmascarado con el buen hollín de las fábricas, lleno de escorias de metal, de sudores sobrantes y de azul los brazos agitados como una bandera, entre lamentos de prudentes pescadores de caña y de naturalistas maltrechos, lanzamos nuestro primer Manifiesto a todos los hombres fuertes de la tierra:

1º. Queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía y la temeridad.

2º. Los elementos esenciales de nuestra poesía serán el valor, la audacia y la religión.

3º. Puesto que la literatura ha glorificado hasta hoy la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño, nosotros pretendemos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto peligroso, el puñetazo y la bofetada.

4º. No tenemos inconveniente en declarar que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera, con su caja adornada de gruesos tubos que se dirían serpientes de aliento explosivo... un automóvil de carrera, que parece correr sobre metralla, es más hermoso que la *Victoria de Samotracia.*

5º. Queremos cantar al hombre que domine el volante cuya espiga ideal atraviesa la tierra, lanzada en el circuito de su órbita.

6º. Es preciso que el hombre se desarrolle con calor, energía y prodigalidad para aumentar el fervor entusiasta de los elementos primordiales.

7º. Ya no hay belleza más que en la lucha ni obras maestras que tengan un carácter atractivo. La poesía debe ser un violento asalto contra las fuerzas desconocidas para hacerlas rendirse ante el hombre.

8º. Estamos sobre el promontorio más alto de los siglos... ¿Por qué mirar atrás, desde el momento en que nos es necesario romper los velos misteriosos de lo imposible? El Tiempo y el Espacio han muerto ayer. Vivimos ya en lo absoluto, puesto que hemos creado la eterna velocidad omnipresente.

9º. Queramos glorificar la guerra -única higiene del mundo-, el militarismo, el patriotismo, la acción destructora de los anarquistas, las hermosas Ideas que matan y el desprecio a la mujer.

10°. Deseamos demoler los museos y las bibliotecas, combatir la moralidad y todas las cobardías oportunistas y utilitarias.

11°. Cantaremos a las grandes multitudes agitadas por el trabajo, el placer o la rebeldía; a las resacas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; a la vibración nocturna de los arsenales y las minas bajo sus violentas lunas eléctricas, a las glotonas estaciones que se tragan serpientes fumadoras; a las fábricas colgadas de las nubes por las maromas de sus humos; a los puentes como saltos de gimnastas tendidos sobre el diabólico cabrillear de los ríos bañados por el sol; a los *paquebots* aventureros husmeando el horizonte; a las locomotoras de amplio petral que piafan por los rieles cual enormes caballos de acero embridados por largos tubos, y al vuelo resbaladizo de los aeroplanos, cuya hélice tiene chirridos de bandera y aplausos de multitud entusiasta.

Lanzamos en Italia este Manifiesto de violencia arrebatadora e incendiaria, basado en el cual fundamos

hoy el *Futurismo,* porque queremos librar a nuestro país de su gangrena de profesores, de arqueólogos, de cicerones y de anticuarios.

Italia ha sido durante muchos años la bolsa de los chamarileros, y nosotros queremos desembarazarla de sus museos innumerables, que la cubren de innumerables cementerios.

¡Museos, cementerios!... Idénticos verdaderamente en su siniestra promiscuidad de cuerpos que no se conocen. Dormitorios públicos donde se duerme para siempre junto a otros seres odiados o desconocidos. Ferocidad recíproca de los pintores y de los escultores, destruyéndose mutuamente a líneas y pinceladas en el mismo museo.

Admitimos que se haga a estas necrópolis una visita anual... como va a verse anualmente a los muertos queridos, y hasta concebimos qua se ofrenden flores a los pies de *La Gioconda* una vez al año... ¡Pero ir a pasear a diario por los museos nuestras tristezas, nuestros pobres arrestos y nuestra inquietud, no lo admitimos!... ¿Es que queréis envenenaros? ¿Es que queréis pudriros?

¿Qué puede encontrarse en un cuadro antiguo más que la contorsión penosa del artista esforzándose por romper las barreras infranqueables a su deseo de expresar su ensueño íntegro?

Admirar un cuadro antiguo es verter nuestra sensibilidad en una urna funeraria, en lugar de lanzarla hacia adelante con ademán violento de creación y acción. ¿Queréis, pues, disipar vuestras mayores energías en una admiración inútil al pasado, de la cual habríais de salir forzosamente agotados, empequeñecidos y rendidos?

Es verdad que el frecuentar a diario los museos bibliotecas y las academias -¡esos cementerios de esfuerzos perdidos, esos calvarios de ensueños crucificados, esos registros de impulsos rotos!...- es para los artistas lo que la tutela prolongada de los padres para los jóvenes inteligentes, ebrios de talento y voluntad ambiciosa.

En los moribundos, los inválidos y los presos podría pasar aún. Para ellos la admiración al pasado es un bálsamo a sus heridas, desde el momento en que les está vedado el porvenir... ¡pero no para nosotros los jóvenes, los fuertes y los vivos *futurista!*.

¡Adelante los buenos incendiarios de dedos carbonizados! ¡Aquí! ¡Aquí! ¡Quemad con el fuego de vuestros rayos bibliotecas! ¡Desviad el curso de los canales para inundar los sótanos de los museos! ¡Que naden aquí y allá los lienzos gloriosos! ¡Mano a las piquetas y a los martillos! ¡Socavad los cimientos de las ciudades venerables!

Los más viejos de nosotros tienen treinta años; tenemos, pues, diez años por lo menos para llevar a cabo nuestra tarea. Cuando tengamos cuarenta años, que nos echen los más jóvenes y valerosos al cesto de los papeles, como manuscritos inútiles... Vendrán contra nosotros desde muy lejos, desde todas partes, saltando con la cadencia ligera de sus primeros poemas, cogiendo el aire con sus dedos crispados, y husmeando, a las puertas de las academias, el buen olor de nuestros espíritus putrefactos, prometidos ya a las catacumbas de las bibliotecas.

Pero no estaremos allí entonces. Nos encontraran finalmente una noche de invierno, en pleno campo, bajo un triste *hangar* batido por la lluvia monótona, acurrucados junto a nuestros aeroplanos trepidantes, en vías de calentar nuestras manos en el miserable fuego que harán nuestros actuales libros llameando bajo el resplandeciente vuelo de sus imágenes.

Nos rodearán, jadeantes de angustia y de despecho, y exasperados por nuestro orgulloso valor infatigable, se lanzaran sobre nosotros a matarnos, tanto más ensoberbecidos cuanto que su corazón rebosará de admiración y amor hacia nosotros. Y la fuerte y la sana Injusticia brillará radiosamente en sus miradas. Así, el arte no puede ser más que violencia, crueldad e injusticia.

Los más viejos de nosotros tienen treinta años, y sin embargo, ya hemos derrochado tesoros, tesoros de fuerza, de amor, de valor y de áspera voluntad, a toda prisa, delirantes, sin cuento, hasta perder el aliento.

¡Y miradnos! No estamos jadeantes; nuestro corazón no siente la menor fatiga, porque se ha alimentado de fuego, de odio y de velocidad... ¿Os extraña? Es porque no sabéis lo que es vencer. ¡De pie en la cima del mundo, lanzamos aún una vez más el reto a las estrellas!

¿Vais a objetarnos?... ¡Basta, basta! Conozco vuestras objeciones. Sin embargo, sabemos lo que nuestra

embustera inteligencia nos afirma. "No somos -dice- más que el resumen y la prolongación de nuestros antecesores." ¡Tal vez!... ¿Pero que importa, si no queremos oírlo?... Guardaos de repetir esas infames palabras y alzad bien la cabeza.

¡De pie en la cima del mundo, lanzamos aún una vez más el reto a las estrellas!

F.T. MARINETTI [publicado en *Le Fígaro,* 20-11-1909]

¡Matemos el claro de luna!

[Segundo Manifiesto futurista]

I

-¡Hola, grandes poetas incendiarios, hermanos míos futuristas!... ¡Hola, Paolo Buzzi, Gian Pietro Lucini, Palazzeschi, Cavacchioli, Govoni, Altomare, Folgore, Cardile, Boccioni, Carra, Russolo, Baila, Severini, Pratella, D'Alba, Mazza, Carrieri, Frontini! ¡Salgamos de Paralisia, asolemos Podagra y coloquemos el gran Riel militar en las laderas del Gorisankar, cima del mundo!

Salíamos de la ciudad a un paso ligero y seguro, que quería ser baile y buscaba los obstáculos. En torno nuestro y en nuestros corazones la inmensa inundación del viejo sol de Europa, que se mecía entre las nubes de color de vino, nos hería en pleno rostro con su antorcha de salpicante púrpura, y se vaciaba en un enorme vómito de luz al infinito.

¡Turbiones de polvo agresivo, cegadora fusión de azufre, de potasa y de silicatos para las vidrieras del Ideal; orto de un nuevo sol resplandeciente, pronto habremos de veros!

-¡Cobardes, cobardes!... -grité volviéndome a los habitantes de Paralisia, que se hacinaban allá abajo como un montón de ardientes balas para nuestros cañones futuros.

-¡Cobardes, cobardes!... ¿Qué os ocurre para gritar así, cual ratas desolladas vivas?... ¿Teméis que prendamos fuego a vuestras covachas?... Todavía no Lo haremos para calentarnos el invierno próximo. Entretanto, hacemos saltar todas las tradiciones como puentes carcomidos... ¿Que si amamos la guerra?... Es nuestra única esperanza, el móvil de nuestra vida y nuestro anhelo mas ferviente... ¡Sí; la guerra contra vosotros, que morís lentamente, y contra todos los muertos que obstruyen el camino!...

"Porque nuestros nervios necesitan la guerra y desprecian la mujer. La aborrecen porque tememos a sus brazos en flor trenzados a nuestras piernas el día de la partida. ¿Para qué han de servirnos las mujeres, los sedentarios, los inválidos, los enfermos y todos los consejeros prudentes?... A su vida vacilante, cortada por agonías lúgubres, por sueños temerosos y pavorosas pesadillas, preferimos la muerte violenta, y la glorificamos como la única digna del animal de presa que se llama hombre. Queremos que nuestros hijos sigan alegremente sus inclinaciones, acaben de una vez con las antiguallas y escarnezcan todo aquello que ha consagrado el tiempo ¿Os indigna esto?... ¿Protestáis?... ¡Alzad más la voz!... No he oído la injuria... ¡Más fuerte!... ¿Qué? ¿Ambicioso?... ¡Sí; somos ambiciosos porque no queremos codearnos con vuestra lana sucia, rebaño maloliente y de color de cieno que ramonea por los senderos viejos de la tierra!... Pero 'ambicioso' no es la palabra exacta. Somos más bien jóvenes artilleros revoltosos, y mal de vuestro grado, habréis de acostumbrar el tímpano al estrépito de nuestros cañones... Mas todavía no es esa la palabra. Buscad otra. ¿Que es lo que decís? ¿Locos? ¡Ah, sí! ¡Esa es la palabra... la palabra que esperaba! ¡Qué hallazgo! Coged esa palabra de oro macizo cuidadosamente, y encerradla en la más segura de vuestras cuevas. ¡Vosotros aun podréis vivir con esa palabra entre las manos y a flor de boca veinte siglos! Por lo que a mí respecta, os advierto que el mundo está podrido de sensatez...

Por eso encarecemos hoy el heroísmo metódico y diario, el placer de desesperarse para que vibre el corazón, el hábito del entusiasmo, el amor al vértigo...

Enseñamos el chapuzón en las tinieblas de la muerte bajo los ojos extáticos y en blanco del Ideal. Y predicamos con el ejemplo, entregándonos a la furibunda Costurera de las batallas, que, después de habernos cortado a la medida un uniforme escarlata, rabiosamente nuevo bajo el sol, ungirá de llamas

nuestros cabellos peinados por los proyectiles. Y al calor de una tarde de estío esmáltanse los campos de una fulguración temblona de luciérnagas.

¡Hace falta que los hombres electricen cada día sus nervios por un orgullo temerario!... ¡Hace falta que los hombres jueguen su vida a un solo color sin espiar a los banqueros tramposos ni comprobar el equilibrio de las ruletas, ciegos sobre el tapete verde de la guerra y cobijados por la incierta lámpara del sol!... ¡Hace falta -oídlo bien- que el alma lance al cuerpo ardiendo, a modo de granada, contra el enemigo... el eterno enemigo que habría que inventar si no existiera!...

Contemplad a lo lejos las espigas de trigo ordenadas por millones en batalla. Estas espigas, flexibles soldados de finas bayonetas, glorifican la fuerza del pan que se transforma en sangre para brillar y crecer hacia el cénit. ¡La sangre -fijaos bien- no tiene valor ni esplendor alguno, si no es libertada por el hierro o por el fuego de la prisión de las arterias!... Nosotros enseñaremos a todos los soldados de la tierra cómo han de derramar su sangre. Pero será preciso antes de nada limpiar el gran cuartel en donde pululáis como insectos que sois... ¡Esto se hará muy pronto!... Mientras tanto, podéis vivir aún, chinches hediondas, en los inmundos jergones tradicionales en que ya no queremos acostarnos."

Y al volverles la espalda comprendí que tal vez había arengado en balde a este pueblo cautivo y moribundo bajo la última llamarada del ocaso que ponía su beso de luz sobre mi frente.

II

La ciudad de Paralisia, con su griterío de corral, el orgullo impotente de sus columnas rotas y sus pimposas cúpulas sosteniendo una estatua mezquina, desapareció detrás de nosotros, hundiéndose al compás de nuestra veloz marcha.

Ante mí, distante todavía unos kilómetros apareció de pronto el manicomio, el Palacio de los divinos alienados, enclavado en la grupa de una colina elegante que parecía acercarse a pasitos menudos de jilguero.

-Hermanos -dije—, descansemos por última vez antes de partir para la colocación del gran Riel futurista.

Nos acostamos todos en el inmenso ensueño de la Vía Láctea, a la sombra del Palacio de los vivos, y en seguida paró el estrépito de los grandes martillos cuadrados del Espacio y del Tiempo. Pero Paolo Buzzi no podía dormirse, pues su cansado cuerpo estremecíase bajo las picaduras de las estrellas venenosas que nos asaltaban por todos lados.

-Hermano -murmuró-, espántame estas abejas que ronronean sobre la rosa púrpura de mi voluntad.

Después se durmió al fin a la sombra visionaria del Palacio cargado de fantasía, del que escapábase la melopea cadenciosa y prolongada de la alegría eterna.

Enrique Cavacchioli soñaba murmurando en alta voz:

-¡Siento rejuvenecerse mi cuerpo de veinte años! Vuelvo con un paso cada vez más leve hacia mi cuna... ¡Pronto entraré en el vientre de mi madre!... ¡Todo me esta, pues, permitido!... Quiero riquezas y chucherías que romper, ciudades que derruir, hormigueros humanos que desbaratar... Quiero apresar los vientos y tenerlos atados... Quisiera una jauría de vientos con sus veloces lomos de lebreles para dar caza a las nubes flojas y barbudas.

La respiración de mis amigos durmiendo en torno mío imitaba el sueño de un poderoso mar junto a la playa. Pero el resplandor inagotable de la aurora se extendía más allá de las montañas, después de haber la noche derramado su perfume narcótico. Paolo Buzzi, despertado bruscamente por esta oleada delirante, se contrajo como bajo la acción de una pesadilla.

-¿Oís los sollozos de la tierra? ¡Agoniza en el horror de la luz!... Son demasiados los soles que se inclinan sobre su cabecera. ¡Dejadla dormir aún, dejadla dormir siempre!... Dadme nubes para tapar su boca y sus ojos llorosos...

A estas palabras, el Sol nos tendió desde el otro extremo del horizonte su rueda volante de fuego tembloroso y rojo.

-¡Levántate, Paolo! -grité entonces-. Empuña esta rueda... ¡Yo te consagro como *chauffeur* del mundo!... Pero ¡ay! no somos suficientes para proceder a la colocación del gran Riel futurista. Nuestro corazón está todavía lleno de inmundos residuos: colas de pavo real, pomposos gallos de veleta y lindos pañolitos perfumados... Y no hemos descastado aún de nuestro cerebro las lúgubres hormigas de la sabiduría... ¡Nos hacen falta locos! ¡Vamos a libertarlos!...

Nos aproximamos a los muros impregnados de alegría solar, bordeando una cañada siniestra donde treinta grúas metálicas crujiendo levantaban vagonetas llenas de una ropa humeante, estúpido lavadero de aquellos inocentes desprovistos de razón.

Dos alienistas aparecieron, categóricos, en el umbral; y como yo no tenía entre las manos más que un resplandeciente fanal de automóvil, con su manga de cobre pulimentado les inculqué la muerte.

Abiertas las enormes puertas, locos y locas, descamisados y semidesnudos, salieron por millares, cual un torrente con que rejuvenecer y hermosear la faz arrugada de la Tierra.

Querían blandir algunos lucientes campanarios a guisa de bastones de marfil; jugaban al aro otros con las cúpulas. Las mujeres peinaban su luenga cabellera de nubes con las puntas agudas de una constelación.

-¡Oh, locos mis hermanos bien amados, seguidme! Vamos a colocar un Riel sobre las cimas de todas las montañas hasta el mar ¿Cuántos sois?... Tres mil... ¡No hay bastantes!... El hastío y la monotonía acabarían muy pronto con vuestro hermoso arrojo. ¡Corramos consultar a las fieras de las *menageries* que hay a las puertas de la capital!... Son los únicos vivos, los únicos desarraigados y los menos vegetales... ¡Adelante!... ¡A Podagra, a Podagra!...

Y la partida semejó el formidable escape de una esclusa...

El ejército de la locura, rodando de llano en llano, deslizándose por los valles y ganando las cumbres, con el mismo ímpetu fatal y fácil de un líquido encerrado en enormes vasos comunicantes, hizo rendirse al fin a las murallas de Podagra, que resonaron al caer con un gemido de campana rota.

Después de haber convencido, muerto o arrollado a los guardianes, la marea gesticulante inundó el inmenso corredor cenagoso de la *menagerie*, cuyas casetas enrejadas, cubiertas de vellones inquietos entre un hedor de orines salvajes, cabeceaban más ligeras que jaulas de canarios entre los brazos de los locos.

Pronto el reinado de los leones rejuveneció la capital. ¡Oh, el airón de las crines y el esfuerzo voluminoso de las potentes grupas derribándolo todo!... Su fuerza torrencial, socavando el suelo, transformó las calles en túneles de bóvedas estalladas... Toda la escuálida fauna de Podagra se refugió en las casas, donde temblaban como ramas bajo el chubasco del terror.

Con saltos bruscos y gestos de payasos los locos se montaban a horcajadas sobre las bellas grupas indiferentes de los leones, que ni les sentían... y los bizarros caballeros eludían como podían los lentos coletazos que de vez en vez daban con ellos en tierra... De repente las fieras se pararon y los locos cayeron ante aquellas murallas que ya no se movían...

-¡Los viejos han muerto! ¡Los jóvenes han huido!... ¡Tanto mejor!... ¡De prisa, arrancad las estatuas y los pararrayos! ¡Vaciemos los cofres de oro, lingotes y monedas que, como todos los metales preciosos, fundiremos para hacer el gran Riel militar!...

Salieron locas y locos gesticulantes, tigres y panteras montados en pelo y derribando a menudo a sus jinetes, que la embriaguez de la victoria contorsionaba y dislocaba en un extraño frenesí... Podagra ya no era más que una cuba inmensa llena de un vino rico y agitado de espumosas burbujas manando hacía los puentes levadizos, temblorosos embudos.

Atravesamos las ruinas de Europa y entramos en Asia, dejando allá esparcidas las aterradas hordas de Podagra y Paralisia, cual si fuésemos presurosos sembradores que esparciesen el grano con amplio ademán circular.

III

Avanzaba la noche por la meseta persa, sublime altar del mundo, en cuyas gradas desmesuradas se asientan

ciudades populosas. Alineados hasta lo infinito a lo largo del Riel, respirábamos el calor de los crisoles de aluminio, barita y manganeso que de vez en vez ahuyentaban las nubes con su explosión deslumbradora. Estábamos guardados por un círculo de leones, ronda majestuosa de erectas colas y flotantes crines, que herían el profundo cielo negro con sus rugidos graves y sonoros.

Poco a poco la sonrisa cálida y brillante de la Luna dejóse ver entre deshechas nubes. Y como apareciese al fin toda bañada en enervante leche, los locos sintieron que su corazón se escapaba del pecho y se perdía en la noche...

De repente un agudo grito desgarró el espacio y un rumor general cundió en seguida... Era un loco muy joven, de ojos virginales, que acababa de caer como herido por el rayo sobre el Riel.

Al momento levantaron el cadáver... Tenía entre sus manos una blanca flor, cuyo único pistilo se agitaba cual una lengua de mujer. Algunos quisieron tocarla, y esto fue lo peor, porque al instante, con la celeridad de una aurora que se propaga sobre el mar, un verdor rumoroso alzóse milagrosamente de la tierra, rizada de improviso por increíbles olas.

De la azulosa marejada de los prados emergían vaporosamente las cabelleras de innumerables nadadoras, que abrían suspirado los pétalos de su boca y de sus ojos húmedos. Entonces, entre el vaho asfixiante de perfumes, vimos cómo crecía poco a poco en torno nuestro una selva fabulosa, cuya bóveda de follaje parecía extenuada por una brisa demasiado lenta. Flotaba allí una ternura amarga... Los ruiseñores bebían la olorosa sombra con glu-glús prolongados de placer y estallaban alguna vez de risa en los rincones, jugando al escondite como chicos traviesos y malignos... Un sueño suave se apoderó del ejército de los locos, que se puso a gritar horrorizado.

Lanzáronse las fieras en seguida a su socorro. Tres veces, apelotonadas en bandas saltarinas y con asaltos tremantes de rabia, los tigres cargaron contra los fantasmas invisibles que bullían en la profundidad de esta floresta de delicias... Por fin se pudo abrir un hueco en la espesura, enorme convulsión de ramajes tronchados, cuyos gemidos despertaron a los lejanos ecos rumorosos que dormían en la montaña. Pero cuando más nos encarnizábamos en librar de las últimas lianas afectuosas nuestros brazos y piernas, columbramos de pronto a la Luna carnal, la Luna de los bellos muslos ardientes, abandonándose con languidez sobre nuestras costillas quebrantadas. Alguien gritó en la aérea soledad de las altas mesetas.

-¡Matemos el claro de luna!

Algunos corrieron a las vecinas cascadas; cables gigantescos fueron tendidos y las turbinas transformaron la velocidad de las aguas en espasmos magnéticos que treparon por los hilos a los postes hasta encender los globos luminosos y alborotadores.

Y trescientas lunas eléctricas borraron con sus rayos de tiza deslumbrante a la antigua reina verde de los amores.

El Riel militar fue colocado, riel extravagante que seguía la cadena de las más altas montañas, por el cual se lanzaron en seguida nuestras locomotoras vehementes y empenachadas de gritos agudos, yendo de cima a cima, arrojándose por todos los precipicios y encaramándose por todas las alturas en busca de abismos hambrientos, de virajes absurdos y de imposibles zig-zags... Un círculo ilimitado de odio nos servía de horizonte erizado de fugitivos... Eran las hordas de Podagra y Paralisia, que rechazamos hasta el Indostán.

IV

Atravesamos el Ganges, y finalmente, disipando con el hálito impetuoso de nuestros pechos las rampantes nubes de contornos hostiles, percibimos en el horizonte los glaucos estremecimientos del Océano índico, al cual el sol ponía una mordaza de dorados rayos; pero él, volcado entre los golfos de Omán y de Bengala, preparaba en silencio la invasión de los continentes.

Al extremo del promontorio de Cormorín, rodeado de una papilla de osamentas blancuzcas, está el Asno gigante y descarnado cuya grupa de pardo pergamino se agrieta bajo el peso delicioso de la luna... Es el Asno prolijo y sabio, lleno de inscripciones, que rebuzna eternamente su rencor asmático contra las brumas del horizonte, donde tres grandes barcos avanzan ahora inmóviles con sus altas arboladuras que semejan columnas vertebrales radiografiadas.

El inmenso rebaño de fieras cabalgadas por los locos entre un frenesí de crines, tendió sobre las olas innúmeros hocicos que llamaban al Océano al rescate. Y el Océano respondió al llamamiento arqueando su lomo enorme y sacudiendo los promontorios antes de decidirse. Aun ensayó su fuerza mucho tiempo, ondulando las ancas y replegando el sonoro vientre entre sus vastos cimientos elásticos.

Después, con su supremo esfuerzo, pudo el Océano revolver su masa, cubriendo la sinuosa línea de las costas... Y entonces comenzó la invasión formidable.

Marchábamos con el correr de las olas piafantes, grandes globos inquietos de espuma blanca sacudiendo las grupas de los leones... Alineados éstos en semicírculo en torno de nosotros, seguían los garabatos, la baba sibilante y el rumoreo de las aguas... Alguna vez desde la cresta de las colinas mirábamos hinchar al Océano progresivamente su perfil monstruoso como galerna inconcebible persiguiendo a un millón de nadadores. De este modo fuimos guiándole hasta la cadena del Himalaya, haciendo recular ante nosotros el hirviente abanico de las hordas de Podagra y Paralisia, las que queríamos arrinconar contra los flancos del Gorisankar.

-¡Apresurémonos, hermanos míos!... No querréis que las fieras se nos adelanten... Debemos sostenernos en primera fila, a pesar de nuestro paso tardo... ¡Oh, nuestras manos miserables y nuestros pies que arrastran raíces!... ¡No somos más que pobres árboles vagabundos!... ¡Y nos hacen falta alas!... ¡Construyamos, pues, los aeroplanos!

-¡Serán azules! -gritaron los locos-, para hurtarnos mejor a las miradas del enemigo y mezclarnos con el azul sobre las cimas cuando sople el viento.

Para construir sus aparatos voladores apoderáronse los locos en seguida de los mantos turquesa dedicados a la gloria de los Budas en sus pagodas legendarias.

Nosotros hubimos de valemos para labrar nuestros aeroplanos futuristas de la tela ocre de las velas. Los hay que tienen alas equilibradas y suben apresando su motor, cual cóndores sangrientos que apresasen temerillos convulsos. El mío es un biplano multicelular de cola directiva; 100 H. R, ocho cilindros, 80 kilogramos... Entre mis pies se asienta una minúscula ametralladora, que puedo disparar apretando un botón de acero...

E inicióse la partida entre la embriaguez de un ágil pilotaje y de un vuelo vivo, fogoso y ligero, acompasado como una canción de bebedores o una danza.

-¡Hurra! ¡Por fin somos dignos de ir al frente del gran ejército de los locos y las fieras libertadas! ¡Hurra! Dominamos a nuestra retaguardia el Océano y su caballería desbordada y espumosa... ¡Adelante, locos, locas, leones, tigres y panteras! ¡Nuestros aeroplanos serán vuestras banderas de combate, vuestras amantes apasionadas!... Amantes que parecen nadar con los brazos abiertos sobre las copas de los árboles, desperezándose indolentemente en el suave columpio de la brisa... ¡Mirad a la derecha, en lo alto, esas libélulas azules!... Son los locos balanceando sus monoplanos en la hamaca del viento Sur... Yo, por mi parte, estoy sentado como un tejedor ante su telar, tejiendo el sedoso azul del cielo... ¿Os gustan estos frescos valles y estas montañas ásperas cuyas cimas rozamos? ¿Os gustan estos hatos de pálidas ovejas mostrándose al poniente en las laderas de las colinas?... ¡Tú amabas, alma mía, todo esto!... Pero basta. Ya nunca más cometerás tales sandeces. Las cañas con que hacíamos antaño las zamponas forman hoy la armadura de mi aeroplano. ¡Nostalgia! ¡Embriaguez triunfal!...

"Esperaremos a los habitantes de Podagra y Paralisia, ya que corremos a pesar de las ráfagas contrarias. ¿Qué dice el anemómetro? El viento lleva una velocidad de cien kilómetros por hora. ¡Tanto mejor!... He subido a una altura de dos mil metros sobre la meseta... ¡Ya vienen las hordas; están allá, ante nosotros, bajo nuestros pies!... Mirad entre las masas de verdor la vesania de este torrente humano encarnizándose es la huida... ¿Qué estrépito es ese? ¡Es el crujido de los árboles al desgajarse!... ¡Oh! Nuestros enemigos se repliegan contra la alta muralla del Gorisankar. ¡Y les daremos la batalla!... ¿Oís como nuestros motores aplauden de alegría? ¡Corre, gran Océano índico, a la redención!"

Y el Océano nos seguía solemnemente, arrollando las fortalezas de las ciudades veneradas y desquiciando las torres ilustres, que se dirían viejos caballeros envueltos en sonoras armaduras cayendo heridos mortalmente entre las ruinas de los templos.

-¡Por fin, por fin estáis ante nosotros, gran pueblo hormigueante de gotosos[10] y paralíticos, odiosa lepra que devora los esbeltos flancos de la montaña! Volamos rápidos contra vosotros, protegidos a izquierda y a derecha por el galope de nuestros hermanos los leones, y a nuestra retaguardia por la amistad amenazadora del Océano, que sigue nuestros pasos para impedir el más pequeño retroceso... Sólo es una sencilla precaución, pues no tenemos miedo de vosotros... ¡Pero sois innumerables, y podríamos agotar nuestras municiones, perdiendo tiempo en la matanza!... Regularé bien el tiro... ¡Atención!... ¡Fuego!... ¡Oh, qué alegría jugar ahora como en el colegio!... ¡Oh, que alegría me da este juego de bolos de la Muerte!... ¿Retrocedéis aún?... Pronto habremos pasado esta meseta. Mi aeroplano corre sobre sus ruedas, se desliza sobre sus patines y echa a volar una vez más. Me yergo en el espacio... ¡Bravo, locos, adelante con la matanza! ¡Allá voy para aterrizar dulcemente -vuelo plano, estabilidad magnífica- en lo mejor de la refriega!

"¡Esta es la furibunda cópula de la batalla, vulva gigantesca que se estremece al celo del valor, vulva informe que se desgarra para entregarse al espasmo terrible de la victoria próxima!... Y la victoria es nuestra, estoy seguro, porque ya nuestros locos lanzan sus corazones hacia el cielo cual si lanzasen bombas... ¡Tiradlos lo más alto que podáis!... ¡Atención!... ¡Fuego!... ¿Nuestra sangre?... ¡Sí; toda nuestra sangre, a borbotones, a torrentes, para volver a dar color a las auroras enfermas de la Tierra!... ¡Y a ti te abrigaremos entre nuestros brazos ardorosos, lamentable Sol, decrépito y friolero, que tiritas sobre la cumbre del Gorisankar!".

F.T. MARINETTI

Manifiesto del Partido Político Futurista

1.- El partido político futurista que fundamos hoy quiere una Italia libre y fuerte, no sometida ya a su gran Pasado, a lo extranjero tan amado y a los sacerdotes tan amados: una Italia fuera de tutelas, absolutamente dueña de todas sus energías y proyectada hacia su gran porvenir.

2.- Italia es el único soberano. Nacionalismo revolucionario para la libertad, el bienestar, la mejora física e intelectual, la fuerza, el progreso, la grandeza y el orgullo de todo el pueblo italiano.

3.- Educación patriótica del proletariado. Lucha contra el analfabetismo. Viabilidad. Construcción de nuevas carreteras y ferrocarriles. Escuela laica elemental obligatoria con sanciones penales. Abolición de muchas Universidades inútiles y de la enseñanza clásica. Enseñanza técnica obligatoria en las oficinas. Gimnasia obligatoria con sanciones penales. Educación al aire libre, deportiva y militar, escuela de coraje e Italianidad.

A.- Transformación del Parlamento a través de una participación equitativa de industriales, de agricultores, de ingenieros y de comerciantes en el Gobierno del País. El límite de minoría de edad para ser diputado se reducirá a los 22 años. Mínima presencia de diputados abogados (siempre oportunistas) y mínima presencia de diputados profesores (siempre retrógrados). Un Parlamento despejado de blandengues y de canallas. Abolición del Senado.

Si este parlamento racional y práctico no ofrece buenos resultados, lo aboliremos para llegar a un Gobierno técnico sin Parlamento, un Gobierno compuesto por veinte técnicos elegidos mediante sufragio universal.

Reemplazaremos el Senado por una Asamblea de control compuesta por veinte jóvenes que no hayan alcanzado la treintena mediante sufragio universal. En lugar de un Parlamento de oradores incompetentes y de doctores inútiles, moderado por un Senado de moribundos, tendremos un Gobierno de veinte técnicos excitados por una Asamblea de jóvenes que aún no hayan alcanzado los treinta años.

Participación igualitaria de todos los ciudadanos en el Gobierno. Sufragio universal igual y directo para todos los ciudadanos, sean hombres o mujeres. Escrutinios sobre la base de listas amplias. Representación proporcional.

[10] Podagra es sinónimo de gota.

5.- Sustitución del actual anticlericalismo retórico y cachazudo por un anticlericalismo de acción, violento y duro, para barrer Italia y Roma del medioevo teocrático que podrá elegir entre una tierra apta o morir lentamente.

Nuestro anticlericalismo intransigentísimo e integral, que constituye la base de nuestro programa político, no admite medias tintas ni transacciones, y por tanto exige la expulsión inmediata.

Nuestro anticlericalismo quiere liberar Italia de las iglesias, de los curas, de los hermanos, de las hermanas, de las monjas, de las vírgenes, de la cera y de las campanas.

La única religión será la Italia del mañana. Por ella nos batiremos y moriremos, lejos de las formas destinadas necesariamente a perpetuar el medioevo teocrático y religioso condenadas fatalmente.

6.- Abolición de la autorización marital. Divorcio fácil. Abolición gradual del matrimonio por la implantación gradual del amor libre y los hijos bajo la tutela del Estado.

7.- Mantenimiento del Ejército y la Marina eficaces hasta la desmembración del Imperio austro-húngaro. Más tarde, disminución de sus efectivos al mínimo, preparando al mismo tiempo cuadros de oficiales con breves períodos de instrucción. Ejemplo: doscientos mil hombres con setenta mil oficiales, cuya instrucción puede ser conseguida en cuatro cursos trimestrales cada año. Educación miliar y deportiva en las escuelas. Preparación de una completa movilización industrial (armas y municiones) que, en caso de guerra, debe realizarse paralelamente a la movilización militar. Todos prestos, en el menor tiempo posible, frente á una eventual guerra o revolución.

Necesidad de llevar a cabo la guerra hasta la victoria total; esto es, hasta la desmembración del Imperio austro-húngaro, y llevar seguridad a nuestros compatriotas a los confines de la tierra y de los mares, y hasta que eso no suceda no podremos tener las manos libres para barrer, pulir, renovar y engrandecer Italia.

Abolir el patriotismo conmemorativo, la monumentomanía y toda ingerencia pasadista del Estado en el arte.

8.- Preparación de la futura socialización de la tierras a través del patrimonio nacional que será dueño de las obras pías, los entes públicos y expropiará todas las tierras no cultivadas o mal cultivadas. Enérgicas tasas para los bienes hereditarios y limitación de los grados sucesorios.

Sistema tributario fundado sobre los impuestos directos y progresivos. Libertad de huelga, de reunión, de organización, de prensa. Transformación y depuración de la Policía. Abolición de la Policía política. Abolición de las intervenciones militares para restablecer el orden.

Justicia gratuita y jueces elegibles. Los salarios mínimos se medirán sobre la base del mínimo existencial. Máximo de ocho horas de trabajo. A igual trabajo, igual salario para hombres y mujeres. Leyes iguales para los contratos individuales o colectivos de trabajo. Transformación de la Beneficencia en asistencia y prevención social. Pensiones obreras.

Confiscación de dos tercios de todo beneficio conseguido por causa de la guerra.

9.- Constitución de un patrimonio agrario de los combatientes. Necesidad de adquirir una determinada cantidad de tierras de Italia a precios bajos y con criterios especiales, para entregarla con las debidas cautelas y reservas a los combatientes o a sus familias en caso de fallecimiento.

A la compra de estas tierras debe contribuir la nación entera, sin distinción de clases, pero con distinción progresiva de acuerdo a la disponibilidad, con pagos aplazados e impuestos.

El pago de estas tierras podrá extinguirse dentro de cincuenta años, de manera que la contribución de la Nación, bajo la forma de dádiva o de impuesto, sea mínimo. Formarán parte del patrimonio agrario de los combatientes, las tierras expropiadas como consecuencia de débitos fiscales.

Todos los trabajadores manuales que hayan prestado su servicio militar en zona de operaciones deberán ser inscritos, con cargo al Estado, en la "Casa Nacional de prevención de la invalidez y jubilación obrera" desde el primer día de servicio. El Estado deberá pagarles mientras dure la guerra. La inscripción de los militares combatientes en la "Casa Nacional" será de oficio, por un período correspondiente al de su servicio militar, lo que producirá una prestación para el resto de su vida.

La asignación que conlleva la concesión de una medalla al valor militar será triplicado. El límite de edad para la jubilación será reducido conforme al tiempo de servicio a los combatientes en la zona de operaciones. A la hora de licenciarse del servicio en zona de operaciones todo computará a la hora del retiro y la pensión a cargo de la Caja de Pensiones. Durante diez años las administraciones alternarán concursos libres con concursos exclusivamente reservados a los combatientes y a los mutilados de guerra útiles.

10.- Industrialización y modernización de las ciudades muertas que aún viven de su pasado. Rechazo de la peligrosa y aleatoria industria del turista.

Desarrollo de la marina mercante y de la navegación fluvial. Canalización de las aguas y subvención a las tierras menos productivas. Valoración de todas las riquezas del país. Freno a la inmigración. Nacionalización y explotación de todas las aguas y minas. Concesión de explotaciones a los entes públicos locales. Impulso a la industria y agricultura cooperativas. Defensa de los consumidores.

11.- Reforma radical de la Burocracia que se ha convertido hoy en un Estado dentro del Estado. Desarrollo de la autonomía regional y municipal. Descentralización regional y atribuciones administrativas. Para hacer de cualquier administración un instrumento ágil y práctico, disminución en dos tercios los empleados, reduciendo al mismo tiempo los ingresos de los Jefes de servicio y haciendo efectivos los concursos. Dar a los Jefes de servicio la responsabilidad directa con la obligación de aligerar y simplificarlo todo. Abolir a los inmundos vejestorios en toda la administración, en la carrera diplomática y en todas la ramas de la vida nacional. Premios directos sobre el ingenio práctico y la simplificación en las tareas. Desvalorización de los diplomas académicos y apuesta con premio a las iniciativas comerciales e industriales. Principio electivo entre los altos cargos. Organización simplificada de tipo industrial en las ramas ejecutivas.

El partido político futurista que nosotros fundamos hoy y que organizaremos tras la guerra, será completamente distinto del movimiento artístico futurista. Éste continuará su obra de renovación y reforzamiento el genio creador italiano. El movimiento artístico futurista, vanguardia de la sensibilidad artística italiana, se anticipará siempre a la lenta sensibilidad del pueblo. Permanecerá una vanguardia a menudo incomprendida y asediada por una mayoría incapaz de entender sus descubrimientos estupefacientes, la brutalidad de sus expresiones polémicas y los saltos temerarios de sus instituciones.

El partido político futurista atiende las necesidades presentes e interpreta exactamente la conciencia de toda la raza en su higiénico salto revolucionario. Podrán adherirse partido político futurista todos los italianos, hombres y mujeres de cualquier clase y edad, aunque carezcan de conceptos artísticos y literarios.

Este programa político que señala el inicio del partido político futurista convocando a todos los italianos para batirse por una Italia más joven y libre del peso del pasado y de los extranjeros.

Sostendremos este programa político con la violencia y el coraje futuristas que han caracterizado hasta aquí nuestro movimiento en teatros y plazas. Italia será para sí y para el exterior lo que nosotros entendemos por violencia y coraje.

Manifiesto de los pintores futuristas

El 8 de marzo de 1910, desde el escenario del teatro Chiarella de Turín, lanzamos ante un público de tres mil personas -artistas, escritores, estudiantes y curiosos- nuestro primer Manifiesto, bloque enérgico y lírico, que contenía todas nuestras profundas náuseas, nuestros desprecios altaneros y nuestras rebeldías contra la vulgaridad, contra el adocenamiento académico y pedante, contra el culto fanático de todo aquello que es viejo y carcomido.

Esta fue nuestra adhesión al movimiento de los poetas futuristas iniciado hacía un año por F.T. Marinetti desde las columnas de *Le Fígaro.*

La asonada de Turín ha quedado en la memoria de todos. Cambiamos allí casi tantos puñetazos como ideas

defendiendo de una muerte fatal el genio del Arte italiano.

Y he aquí que en un breve paréntesis de esta lucha formidable, nosotros nos destacamos de la muchedambre para exponer con una precisión técnica nuestro programa de renovación en pintura, renovación iniciada luminosamente en nuestro Salón Futurista de Milán.

Nuestro creciente anhelo de verdad no puede satisfacerse con la Forma y el Color tal como ellos fueron concebidos hasta hoy.

El gesto, la actitud que nosotros queremos reproducir sobre el lienzo no será un *instante fijo* del dinamismo universal. Será sencillamente la propia *sensación dinámica.*

En efecto, todo cambia, todo corre, todo se transforma vertiginosamente. Un perfil no está nunca inmóvil delante de nosotros: aparece, desaparece sin cesar. Dada la persistencia de la imagen en la retina, los objetos en movimiento se multiplican, se deforman sucesivamente, como vibraciones precipitadas en el espacio que recorren. Así, un caballo corriendo no tiene cuatro patas, sino veinte, y sus movimientos son triangulares.

Todo es convencional en arte; nada es absoluto en pintura. Esto, que era una verdad para los pintores de ayer, no es hoy sino una gran mentira. Nosotros sostenemos, por ejemplo, que un retrato no debe parecerse al modelo y que el pintor lleva en sí los paisajes que quiere fijar sobre el lienzo.

Para pintar una figura humana no es preciso reproducirla; basta reproducir el ambiente que la rodea.

El Espacio ya no existe. En efecto, el piso de la calle humedecido por la lluvia, bajo el resplandor de las lámparas eléctricas, se agrieta inmensamente hasta el centro de la Tierra. Millares de kilómetros nos separan del Sol; esto no impide que la casa que tenemos enfrente esté empotrada en el disco solar.

¿Quién puede creer todavía en la opacidad de los cuerpos desde el momento en que nuestra sensibilidad aguzada y multiplicada ha previsto las obscuras manifestaciones de la medumnidad? ¿Por qué olvidar en nuestras creaciones la potencia redoblada de nuestra vista, que puede conducir a resultados análogos a los obtenidos por los rayos X?

Nos bastará citar algunos ejemplos elegidos entre innumerables para probar la verdad de nuestras afirmaciones.

Las dieciséis personas que os acompañan en un autobús son sucesivamente y a la vez una, diez, cuatro, tres; están inmóviles y cambian de sitio, van, vienen y saltan a la calle bruscamente devoradas por el sol, después vuelven a sentarse a vuestro lado como símbolos persistentes de la vibración universal.

¡Cuántas veces no hemos visto sobre la mejilla de la persona con quien hablamos el caballo que cruzaba allá lejos, al otro extremo de la calle!

Nuestros cuerpos se incrustan en los bancos donde nos sentamos, y los bancos entran en nosotros, El autobús se prolonga hasta las casas que deja tras sí y las de su alrededor se precipitan sobre el autobús fundiéndose con él.

La confección de cuadros ha sido hasta hoy estúpidamente tradicional, Los pintores nos han mostrado siempre los objetos y las personas colocados ante nosotros. Nosotros colocaremos en lo sucesivo al espectador en el centro del cuadro.

Como en todos los dominios del espíritu humano, una clarividente investigación individual ha barrido las inmóviles obscuridades del dogma del mismo modo que la corriente vivificadora de la ciencia librará pronto la pintura de la tradición académica.

Queremos a toda costa reingresar en la vida. La ciencia victoriosa de nuestros días ha renegado de su pasado por responder mejor a las necesidades de nuestro tiempo; queremos que el arte, renegando de su pasado, pueda al fin responder a las necesidades intelectuales que nos inquietan.

Nuestra conciencia renovada nos impide considerar al hombre como el centro de la vida universal. El dolor de un hombre es tan interesante a nuestros ojos como el dolor de una lámpara eléctrica que sufre con sobresaltos espasmódicos y grita con las más desgarradoras expresiones del color. La armonía de líneas y pliegues de un vestido contemporáneo ejerce sobre nuestra sensibilidad la misma influencia emocional y

simbólica que el desnudo ejercía en la sensibilidad de los antiguos.

Para comprender y concebir las bellezas nuevas de un cuadro futurista es preciso que el alma se purifique, que la vista se libere de su velo de atavismo y de cultura y que se considere como único término de orientación la Naturaleza y no el museo.

Cuando este resultado se obtenga nos daremos cuenta de que las tintas negras no han dormido jamás en nuestra epidermis; de que el amarillo resplandece, el rojo reluce y el verde, el azul y el violeta bailan llenos de gracia voluptuosa y acariciante en nuestra carne.

¿Cómo puede verse aún en el rostro humano el tono rosa cuando nuestra vida, desdoblada por el noctambulismo, ha multiplicado nuestra percepción de coloristas? El rostro humano es amarillo, rojo, verde, azul, violeta. La palidez de una mujer que contempla el escaparate de una joyería tiene una irisación más intensa que las luces descompuestas de las joyas que la atraen como una alondra fascinada.

Nuestras sensaciones en pintura no pueden ser musitadas. Queremos, por eso, que canten y retumben sobre nuestros lienzos como charangas ensordecedoras y triunfales.

Vuestros ojos, habituados a la penumbra, se abrirán luego a las más radiantes visiones de claridad.

Las sombras que nosotros pintemos serán más luminosas que las plenas luces de nuestros antecesores, y nuestros cuadros, al lado de los de los museos, resplandecerán como un día espléndido frente a una noche tenebrosa.

Y concluimos diciendo que hoy no puede existir Pintura sin Divisionismo. No se trata de un procedimiento que se pueda aprender y aplicar a voluntad. El Divisionismo para el pintor moderno debe ser un *complementarismo* innato que nosotros preconizamos esencial y necesario.

Se tachará probablemente nuestro arte de cerebralismo atormentado y decadente. Pero contestaremos sencillamente que somos, por el contrario, los creadores de una nueva sensibilidad centuplicada y que nuestro arte está borracho de espontaneidad y de pujanza.

NOSOTROS AFIRMAMOS:

1.° *Que es necesario despreciar todas las formas de imitación y glorificar todas las formas de originalidad.*

2.° *Que es necesario rebelarse contra la tiranía de las palabras armonía y buen gusto, expresiones demasiado elásticas con las cuales se puede fácilmente demoler las obras de Rembrandt, Goya y Rodin.*

3.° *Que los críticos de arte son inútiles o nocivos.*

4.° *Que es preciso barrer todos los asuntos ya usados para expresar nuestra borrascosa vida de acero, de orgullo, de fiebre y de velocidad.*

5.° *Que hay que considerar como un título de honor el calificativo de* locos *con el cual se trata de amordazar a los innovadores.*

6.° *Que el* complementarismo innato *es una necesidad absoluta en pintura, como el verso libre en poesía y la polifonía en música.*

7. ° Que el dinamismo universal debe ser ofrecido en pintura como sensación dinámica.

8.° *Que en la manera de interpretar la Naturaleza es preciso ante todo la sinceridad y la virginidad.*

9.° *Que el movimiento y la luz destruyen la materialidad del cuerpo.*

NOSOTROS COMBATIMOS:

1. ° *Las tintas bituminosas con las cuales se imita la pátina del tiempo en los cuadros modernos.*

2.° *El arcaísmo superficial y elemental fundado en las tintas planas y que, imitando la factura lineal de los egipcios, reduce la pintura a una impotente síntesis pueril y grotesca.*

3. ° *El falso arribismo de secesionistas y de independientes que han instaurado los nuevos académicos, tan nocivos y rutinarios como los precedentes.*

4. ° *El desnudo en pintura, tan nauseabundo y antipático como el adulterio en literatura.*

Expliquemos este último punto. No hay nada inmoral a nuestros ojos; es la monotonía del desnudo la que combatimos. Se nos dice que el asunto es lo menos y que el todo está en la manera de tratarlo. De acuerdo. Nosotros lo admitimos también. Pero esta verdad, indiscutible hace cincuenta años, no lo es hoy, en cuanto al desnudo, desde el momento en que los pintores, obsesionados por la necesidad de exhibir el cuerpo de sus queridas, han transformado los salones en mercados de jamones podridos.

Nosotros pedimos que, durante diez años, se suprima totalmente el desnudo en pintura.

LOS PINTORES FUTURISTAS

Manifiesto de los músicos futuristas

Hará ya de esto un año, una comisión de profesores, de críticos y de compositores, algunos de ellos ilustres, como Pietro Mascagni, concedieron por unanimidad el primer premio de 10.000 francos del Concurso Baruzzi a mi opera futurista *La Sina d'Vargoün*, cuya música y versos libres, originales míos, obtuvieron un éxito entusiasta en el gran teatro *Comunale* de Bolonia.

Esta primera victoria nos permite condenar el ambiente de decadencia, de vulgaridad y de mercantilismo en que se corrompe la música italiana y levantar la voz tanto más cuanto que estamos limpios de rencores que saciar y a salvo de batallas personales que reñir.

Es incontestable que Italia no puede apenas oponer un solo nombre de músico innovador a los de Debussy, Dukas, Charpentier, Richard Strauss, Edward Elgar, Musorgskij, Rimskj, Korvakov, Glazounov y Sibelius, los cuales con más o menos motivo, se esfuerzan en superar al gran genio revolucionario de Richard Wagner.

Creemos, sin embargo, más que nunca, en la inagotable inspiración musical de nuestra raza. Declaramos asimismo que la inferioridad actual de la música italiana es un producto lógico: 1. °, de los conservatorios de música infestados por el tradicionalismo ignorante de los catedráticos; 2.°, de los grandes editores mercachifles de notas y de voces, mezquinos y miedosos.

Así, los jóvenes músicos italianos que salen de la atmósfera mefítica de los Conservatorios, son inmediatamente domesticados por los editores que, después de haberles inculcado un horror profundo hacia la originalidad creadora, un desprecio irónico hacia el arte y una adoración fanática por los diferentes cretinismos del público, les encadenan de por vida por medio de contratos usurarios a los pies de estos dos ídolos de cartón-piedra, que son Puccini y Giordano.

¡Jóvenes compositores de Italia, desertad de los conservatorios y las Academias, para no estudiar ni componer sino en la más absoluta de las libertades!

¡Revolveos contra la tiranía de los editores, la presunción estúpida del público y la charlatanería insípida de los críticos vendidos!

Ataquemos también el prejuicio de la *música bien hecha* -lugar común retórico- y despreciemos esta frase corriente tan cobarde como estúpida: *Es preciso volver a la música clásica.*

Destruyamos el reinado del cantante, sin concederle más importancia que a cualquier instrumento de la orquesta.

Transformemos el concepto, el valor y el título de libreto de ópera en el concepto, valor y titulo de *poema dramático para música.* Es preciso que cada compositor sea el autor de su propio poema.

Combatamos enérgicamente las reconstrucciones históricas, el aparato escénico tradicional y el desprecio al traje moderno en la opera.

Luchemos contra el éxito enervante y deletéreo de las romanzas estilo Tosti y Costa y de las cancioncillas napolitanas.

Proscribamos la música sagrada que, ya en bancarrota las religiones, se ha convertido en monopolio exclusivo de todos los directores de Conservatorios hambrientos de gloria vana y desprovistos de talento.

Arranquemos del espíritu del público la afición a las viejas óperas, cuya exhumación entorpece la marcha de los músicos innovadores.

Acostumbremos al público, con una propaganda constante, a defender todo aquello que brille en música por original o revolucionario.

Enorgullezcámonos, en fin, de ser injuriados y silbados por la horda ignara de moribundos y oportunistas.

Se pregona por todas partes que somos unos locos. Esto no nos preocupa, pues Palestrina habría, probablemente, considerado a Bach, Bach a Beethoven, Beethoven a Wagner como un loco rematado.

Rossini decía humorísticamente que al fin había comprendido una página de música wagneriana leyéndola de abajo a arriba; y después de una audición de la obertura de *Tannhauser*, Verdi escribía a un amigo que Wagner era un pobre alienado.

Así, pues, desde la ventana de un glorioso manicomio, nosotros proclamamos como un principio esencial de nuestra revolución futurista que el contrapunto y la fuga, neciamente considerados como una de las ramas más importantes de la enseñanza musical, no son más a nuestros ojos que las ruinas de esa vieja ciencia de la polifonía que se tiende desde los músicos flamencos a Bach.

Nosotros la reemplazamos por la polifonía armónica, fusión lógica del contrapunto y la armonía que evitará a los músicos la molestia inútil de distraer sus fuerzas en dos trabajos contradictorios, uno anticuado, otro moderno, y por tanto irreconciliables, porque son los frutos diversos de dos sensibilidades diferentes.

La lógica del progreso y de la evolución ha hecho de la armonía una especie de resultante lejana y de síntesis inesperada de todos los elementos del contrapunto.

La armonía, que no era en otro tiempo más que una parte sobreentendida de la melodía (serie de sonidos según los modos diferentes de la gama), nació el día en que se comenzó a considerar cada sonido de la melodía según sus combinaciones con todos los demás sonidos de la gama a que aquel pertenece.

Así se llega a comprender que la melodía es la síntesis expresiva de una sucesión armónica.

Os doléis de que los músicos jóvenes de hoy no inventen melodías del género de las de Bellini, de Rossini o de Verdi.

Pues bien; no tenéis sino concebir la melodía armónicamente, buscando la armonía a través de las combinaciones y de las series de sonidos mas diversos y complicados y encontraréis fácilmente nuevas fuentes de melodía.

Proclamamos que los distintos sistemas de gamas antiguas, las diferentes sensaciones de *mayor, menor, aumentado, disminuido,* así como los recientes sistemas de gama por tonos enteros, no son otra cosa que simples detalles de un único sistema armónico y atonal de gama cromática.

Declaramos también absolutamente inconsistentes los valores de consonancia y disonancia.

De las innumerables combinaciones y relaciones diversas que resulten surgirá la gran melodía futurista. Esta melodía será simplemente la síntesis de la armonía y semejará en cierto modo la línea ideal formada por la continua dilatación de mil olas marinas hacia las rocas desiguales.

Nosotros estimamos como un progreso y una victoria personal la investigación y la realización de la enarmonía. Mientras que el cromatismo pone a nuestra disposición los sonidos contenidos en una gama separada por semitonos mayores y menores, la enarmonía, utilizando las más pequeñas subdivisiones de tonos, presta a nuestra sensibilidad renovada el máximum posible de sonidos determinables y combinables y nos permite las mas nuevas combinaciones y los más varios acordes.

La enarmonía, además, hace posible la entonación y la modulación instintivas de los intervalos enarmónicos, que han sido irrealizables hasta ahora, dada la imperfección de nuestra gama reducida a

sistema que aspiramos a superar.

Nosotros gustamos hace tiempo de los intervalos enarmónicos que produce una orquesta que desafina ejecutando sobre las tonalidades diversas que se observan en las canciones populares entonadas sin ninguna preocupación artística.

El ritmo de baile, ritmo monótono, limitado, decrépito y bárbaro, debe ceder el dominio de la polifonía a una libre manera polirrítmica, de la que él no será en adelante más que un accesorio.

Se debe, en consecuencia, considerar los tiempos *par, impar* y *compuesto* en sus proporciones y sus influencias recíprocas como se consideran después de mucho tiempo los ritmos: *binario, ternario, ternario binario* y *binario ternario.*

Una o más medidas en tiempo impar al medio o al fin de un período de medida en tiempo par o compuesto, e inversamente no podrán ser condenados siguiendo las leyes ridículas y falsas de lo que se llama la *cuadratura*, despreciable paragüillas bajo el cual cobijan los profesores sus cerebros vacíos y dogmáticos.

La intuición genial y estética del artista creador será suficiente a equilibrar la sucesión y la alternativa de todas las medidas y de todos los ritmos posibles.

La técnica de la instrumentación debe adquirirse por la experiencia.

Es preciso concebir instrumentalmente la composición instrumental imaginando una orquesta especial para cada estado musical del espíritu.

Todo esto se convertirá en posible cuando los conservatorios, los liceos y las academias de música estén desiertos y cerrados, y cuando el estudio de la música haya adquirido un carácter de libertad absoluta. Los que hoy se dan ya cuenta de la futura irrupción de consejeros y orientadores útiles de los compositores modernos se guardan muy bien de corromperles con una enseñanza dogmática y de imponerles su personalidad, sus errores y manías seculares.

El cielo cambiante, las aguas movibles, la floresta, las montañas, el mar, la barahúnda humosa de los puertos mercantes, las grandes capitales agitadas y sus innumerables chimeneas de fábrica, se transforman en voces potentes y prodigiosas a través del alma del músico.

Estas voces cantan las pasiones, los amores, las alegrías y los dolores del hombre, que la magia del arte restituye y mezcla a la Naturaleza.

Las formas musicales no son, por tanto, más que las apariencias y los fragmentos de un único Todo.

Cada forma corresponde al motivo generador, a su fuerza potencial de expresión y de desenvolvimiento, así como también a la sensibilidad y a la intuición del artista que la crea.

En música, como en todas las artes, el énfasis y la mala retórica son el resultado de una desproporción entre el motivo generador y su expresión desnaturalizada y falseada por el culto obsesivo de la tradición, el peso de la cultura o la influencia del gusto corriente.

El músico sólo debe escuchar la canción de su alma para la explicación sintética de sus ideas musicales.

El contraste de los múltiples estados musicales del alma, las dependencias entre sus diferentes expresiones, su fuerza de expansión, constituyen la sinfonía.

Las dos formas más importantes de la sinfonía futurista son: el *poema sinfónico orquestal y vocal* y *la ópera.*

El sinfonista puro saca de sus motivos desenvolvimientos, contrastes de líneas y de formas a medida de su fantasía, desatendiendo todo principio y toda ley para no obedecer sino al equilibrio futurista.

Este equilibrio consiste en la realización del máximum de intensidad expresiva.

El autor de una ópera debe, por el contrario, concentrar en la órbita de la inspiración y de la estética musical todos los reflejos de otras artes, elementos secundarios y consecuentes que multiplicaran la fuerza expresiva y comunicativa de su obra.

Siendo la voz humana el más importante medio de expresión, en la medida en que sale directamente de nosotros, debe diluirse en la orquesta, atmósfera sonora formada por todas las voces de la Naturaleza.

La visión del poema musical dramatizado, la ópera, debe flamear en la imaginación del creador como una consecuencia fatal de la indeclinable necesidad en que se halla de expresar los movimientos de su alma.

El autor de una ópera, al crear los ritmos para encadenar las palabras, crea ya musicalmente. Él debe ser, por consecuencia, el autor único de su ópera. Si él pone música al poema de otro, renunciará estúpidamente a la fuente de su inspiración original, a su propia estética musical, regalando a otros la parte rítmica de sus melodías.

Su poema dramático debe estar escrito es versos libres, pues la poesía futurista no puede aprisionarse en los cauces estrechos y monótonos de las formas prosódicas tradicionales.

Tendremos así creado el océano polifónico con todos los ritmos; todos los acentos líricos y oratorios expresando el alma humana finalmente emancipada.

En la ópera futurista el individuo y la multitud no deben imitar fonéticamente nuestra habitual manera de hablar, sino cantar como cantamos cuando, olvidando las minúsculas tiranías del espacio y del tiempo exaltadas por una voluntad potente de expansión dominadora, entonamos instintivamente el esencial y fascinante lenguaje humano. Canto natural, multiforme, espontáneo y cambiante, sin ritmo fijo y sin intervalos medibles, sin ningún límite artificial de expresión, canto exaltador que nos hace con frecuencia despreciar la eficacia minuciosa de la palabra.

CONCLUSIONES

1 .ª Es preciso concebir la melodía como una *síntesis de lo armonía,* considerando las definiciones armónicas de *mayor, menor, aumentado, disminuido,* como simples detalles de un sistema cromático atonal.

2.ª Considerar la enarmonía como una magnífica conquista del futurismo.

3.ª Emanciparse de la obsesión del ritmo de baile, considerándolo como un detalle del ritmo libre, lo mismo que el ritmo del verso tradicional puede ser una modalidad de la estrofa de versos libres.

4.ª Crear la polifonía absoluta por la fusión de la armonía y el contrapunto, lo que no ha sido aún ensayado hasta hoy.

5.ª Aprovechar todos los valores expresivos técnicos y dinámicos de la orquesta y considerar la instrumentación como un mundo sonoro de incesante movilidad y constitutivo de un todo único gracias a la fusión real de todas sus partes.

6.ª Considerar las formas musicales como consecuencias directas de motivos pasionales generadores.

7.ª Es preciso también abstenerse de considerar como formas sinfónicas absolutas los esquemas tradicionales de la sinfonía usados hoy, caducos y anticuados.

8.ª Concebir la ópera como una forma sinfónica.

9.ª Proclamar de una necesidad absoluta que el músico sea el autor del poema dramático o trágico que él deba poner en música. En la acción simbólica del poema debe brillar el genio del músico bajo el impulso musical de su alma. Un poema escrito por otro colocaría al músico en la deplorable necesidad de recibir de aquél el ritmo de su propia música.

10.ª Reconocer en el verso libre el único medio de llegar a la libertad polirrítmica.

11.ª Transportar a la música todas las nuevas metamorfosis de la Naturaleza, incesante y muy diversamente dominada por el hombre y por sus múltiples descubrimientos científicos. Expresar el alma musical de las multitudes, de los grandes centros industriales, de los trenes, de los trasatlánticos, de los acorazados, de los automóviles y de los aeroplanos. Unir, en fin, a los grandes motivos dominantes del poema musical la glorificación de la Máquina y el reinado victorioso de la Electricidad.

He aquí los principios radicales y absolutos que yo he defendido valientemente desde los escenarios de los teatros italianos, erguido bajo el rejo flamear incendiario de nuestra hermosa bandera futurista.

BALILLA PRATELLA

Manifiesto técnico de la literatura futurista

Sentado sobre el depósito de la gasolina del avión y con el vientre caldeado por la cabeza del aviador, sentí la ridícula futilidad de la vieja sintaxis heredada de Homero. ¡Furiosa necesidad de liberar las palabras, desaprisionándolas del periodo latino! Naturalmente, como cualquier imbécil, tiene una cabeza previsora, un vientre, dos piernas y dos pies planos, pero jamás tendrá dos alas. Lo imprescindible para caminar, para correr un momento y pararse casi enseguida, resoplando. Eso fue lo que me dijo la rotante hélice, mientras volaba a doscientos metros por encima de las poderosas chimeneas de Milán. Y la hélice añadió:

1º. ES MENESTER DESTRUIR LA SINTAXIS DISPONIENDO LOS SUSTANTIVOS AL AZAR, TAL COMO NACEN.

2º. LOS VERBOS DEBEN USARSE EN INFINITIVO, para que se adapten elásticamente al sustantivo y no queden sometidos al yo del escritor que observa o imagina. El infinitivo del verbo puede dar el sentido de la continuidad de la vida y la elasticidad de la intuición que la percibe.

3º. SE DEBE ABOLIR EL ADJETIVO, para que el sustantivo desnudo guarde su color esencial. El adjetivo teniendo en sí mismo un carácter alusivo, es incompatible con nuestra visión dinámica, puesto que presupone una pausa y una meditación.

4º. SE DEBE ABOLIR EL ADVERBIO, vieja hebilla que mantiene unidas a las palabras. El adverbio conserva en la frase una fastidiosa unidad de tono.

5º. CADA SUSTANTIVO HA DE TENER SU DOBLE, o sea, cada sustantivo debe preceder, sin conjunción, al sustantivo con el que está ligado por analogía. Ejemplo: hombre-torpedero, mujer-golfo, muchedumbre-resaca, plaza-embudo, puerta-grifo.

Del mismo modo que la velocidad aérea ha multiplicado nuestro conocimiento del mundo, la percepción por analogía se hace cada vez más natural para el hombre. Hay que suprimir pues, el *como,* el *cual*, el *así*, el *parecido a.* Mejor aún, hay que fundir directamente el objeto con la imagen que evoca, dando la imagen de escorzo mediante una sola palabra esencial.

6º. ABOLIR TAMBIÉN LA PUNTUACIÓN. Al haberse suprimido los adjetivos, los adverbios y las conjunciones, la puntuación queda anulada, en la continuidad variada de un estilo vivo que se crea por sí mismo, sin las pausas absurdas de los puntos y las comas. Para acentuar ciertos movimientos e indicar sus direcciones se emplearán signos matemáticos: + > < - x : =, y signos musicales.

7º. Hasta el momento los escritores se han abandonado a una analogía inmediata. Por ejemplo, han comparado el animal al hombre o a otro animal, lo que equivale, más o menos, a una especie de fotografía. (Por ejemplo, han comparado un fox-terrier con un pequeñísimo pura sangre. Otros, más adelantados, podrían comparar al mismo fox-terrier trepidante con una pequeña máquina Morse. En cambio yo, lo comparo con el agua hirviendo. En ello hay una GRADUACIÓN DE ANALOGÍAS CADA VEZ MÁS AMPLIAS, y unas relaciones cada vez más profundas y sólidas, aunque lejanísimas).

La analogía no es otra cosa que el profundo amor que une las cosas distantes, aparentemente diversas y hostiles. Sólo por medio de extensísimas analogías un estilo orquestal, y a la vez polícromo, polifónico y polimorfo, puede abarcar la vida de la materia.

Cuando en mi *Batalla de Trípoli*, he comparado una trinchera erizada de bayonetas con una orquesta y una ametralladora con una mujer fatal, he introducido intuitivamente una gran parte del universo en un breve episodio de batalla africana.

Las imágenes no son flores para escoger y recoger con parsimonia, como decía Voltaire. Constituyen la sangre misma de la poesía. La poesía debe ser una continuación ininterrumpida de imágenes nuevas, sin las cuales no es más que anemia y clorosis.

Cuanto más amplias relaciones contengan las imágenes, más conservan su fuerza de asombro. Es menester -dicen- ahorrar la admiración del lector. ¡Vamos! Curémonos, más bien, de la fatal corrosión del tiempo,

que no sólo destruye el valor expresivo de una obra maestra, sino también su capacidad de asombro. ¿Acaso no han destruido ya nuestros viejos oídos, demasiadas veces entusiastas, a Beethoven y Wagner? Por lo tanto debemos abolir todo lo que la lengua contiene de imágenes estereotipadas y de metáforas descoloridas, o sea casi todo.

8º. NO EXISTEN CATEGORÍAS DE IMÁGENES, nobles o groseras o vulgares, excéntricas o naturales. La intuición que las percibe carece de preferencias y partidismos. El estilo analógico es el dueño absoluto de toda la materia y de su intensa vida.

9º. Para representar los sucesivos movimientos de un objeto debemos representar la *cadena de las analogías* que éste evoca, cada una de ellas condensada y recogida en una palabra esencial.

He aquí un ejemplo expresivo de una cadena de analogías enmascaradas por la molesta sintaxis tradicional:

"¡Oh, sí! Usted es, pequeña ametralladora, una mujer fascinante, y siniestra, y divina, al volante de un invisible ciencaballos que ruge con explosiones de impaciencia. ¡Oh!, ¡dentro de nada os arrojaréis en el círculo de la muerte, hacia la caída quebrantadura o la victoria!... ¿Quiere que le escriba unos madrigales rebosantes de gracia y color? A su elección señora... Usted me recuerda un tribuno tendido hacia la muchedumbre, cuya lengua elocuente, incansable, alcanza el corazón de los oyentes que lo rodean, conmovidos... Sois, en este momento, un taladro omnipotente, que agujerea en redondo el cráneo demasiado duro de esta noche obstinada... Sois, también, un laminador, un torno eléctrico, ¿y qué otra cosa? ¡Un gran soplete oxhídrico que quema, cincela y funde poco a poco las puntas metálicas de las últimas estrellas!..." *(Batalla de Trípoli).*

En algunos casos será preciso unir las imágenes de dos en dos, como los obuses encadenados que en su trayectoria quiebran todo un grupo de árboles.

Para envolver y captar todo lo que de más huidizo e inaprensible existe en la memoria, hay que formar unas TUPIDAS REDES DE IMÁGENES O ANALOGÍAS, que se precipitarán en el misterioso mar de los fenómenos. Excepto la forma festoneada tradicional, este párrafo de mi *Mafarka el futurista* es claro ejemplo de una tupida red de imágenes:

'Toda la acre ternura de su juventud perdida le ascendía por la garganta, como desde los patios de los colegios suben los gritos alegres de los niños hacia los maestros asomados en las barandillas de las terrazas desde donde se ven huir los buques...".

Y otras tres redes de imágenes:

"Alrededor del pozo de la Bumeliana, bajo los tupidos olivos, tres camellos cómodamente agazapados en la arena hacían gárgaras de felicidad, como viejos saledizos de piedra, mezclando el chac-chac de sus escupitajos con el golpear regular de la bomba a vapor que da de beber a la ciudad. Estruendos y disonancias futuristas, en la orquesta profunda de las trincheras de agujeros sinuosos y cantinas sonoras, entre el ir y venir de las bayonetas, arcos de violín que la roja batuta del ocaso inflama de entusiasmo...

Es el ocaso-director de orquesta, quien con un gesto amplio recoge las flautas desparramadas por los pájaros de los árboles, y las arpas quejumbrosas de los insectos, y el crujido de las ramas, y el chirrido de las piedras. El es quien para de pronto los tímpanos de las escudillas y de los fusiles corneadores, para dejar cantar a voz en grito sobre la orquesta de los instrumentos en sordina, a todas las estrellas doradas, erguidas, los brazos abiertos, sobre el proscenio del cielo. Y una gran dama asiste al espectáculo... En efecto, el desierto ampliamente escotado expone a la vista su inmenso seno de curvas licuefactas, todas barnizadas de colorete rosado bajo las gemas ruinosas de la pródiga noche." *{Batalla de Trípoli).*

10°. Puesto que toda clase de orden es fatalmente un producto de la inteligencia cauta y prudente es necesario orquestar las imágenes disponiéndolas según un MÁXIMO DE DESORDEN.

11°. DESTRUIR EN LA LITERATURA EL "YO", o sea toda la psicología. El hombre completamente averiado por la biblioteca y el museo, sometido a una lógica y a una sabiduría espantosas, ya no ofrece ningún interés. Por consiguiente debemos abolirlo de la literatura y finalmente sustituirlo por la materia, de la que se debe captar la esencia a golpes de intuición, cosa que jamás podrán hacer los físicos ni los químicos.

Sorprender a través de los objetos en libertad y los motores caprichosos la respiración, la sensibilidad y los

instintos de los metales, de las piedras, de la madera, etc. Sustituir la psicología del hombre, ya agotado, por la OBSESIÓN LÍRICA DE LA MATERIA.

Guardaros de atribuir sentimientos humanos a la materia, sino más bien adivinad sus diferentes impulsos directivos, su fuerza de comprensión, de dilatación, de cohesión y de disgregación, sus grupos de moléculas en masa o sus torbellinos de electrones. No se trata de describir los dramas de la materia humanizada. Es la solidez de una plancha de acero, lo que nos interesa por sí misma, o sea, la alianza incomprensible e inhumana de sus moléculas o de sus electrones, que se oponen, por ejemplo, a la penetración de un obús. El calor de un pedazo de hierro o de madera es para nosotros mucho más apasionante que la sonrisa o las lágrimas de una mujer.

Queremos representar, en literatura, la vida del motor, nuevo animal instintivo del que conoceremos el instinto general cuando conozcamos los instintos de las diferentes fuerzas que lo componen.

Nada es más interesante, para un poeta futurista, que la agitación del teclado de un organillo. El cinematógrafo nos ofrece la danza de un objeto que se divide y se recompone sin la intervención humana. También nos ofrece el salto al revés de un nadador, cuyos pies salen del agua y rebotan con violencia en el trampolín. Finalmente, nos ofrece la carrera a doscientos kilómetros por hora de un hombre. Son otros tantos movimientos de la materia, más allá de las leyes de la inteligencia y por consiguiente de una esencia más significativa.

Tenemos que introducir en la literatura tres elementos que hasta ahora han sido descuidados:

1º. EL RUIDO (manifestación del dinamismo de los objetos);

2º. EL PESO (facultad de vuelo de los objetos);

3º. EL OLOR (facultad de esparcimiento de los objetos).

Por ejemplo, esforzarse para conseguir el paisaje de olores que percibe un perro. Escuchar los motores y reproducir sus conversaciones. La materia siempre ha sido contemplada por un yo distraído, frío, demasiado preocupado por sí mismo, lleno de prejuicios de sabiduría y de obsesiones humanas.

El hombre tiende a ensuciar con su joven alegría o con su viejo dolor a la materia, que posee una admirable continuidad de arremetida hacia un mayor ardor, un mayor movimiento, una mayor subdivisión de sí misma. La materia no es ni triste ni alegre. Su esencia es el coraje, la voluntad y la fuerza absoluta. Pertenece por entero al poeta adivinador que sepa librarse de la sintaxis tradicional, pesada, limitada, pegada al suelo, sin brazos y sin alas, porque solamente es inteligente. Sólo el poeta asintactico y de palabras desligadas podrá penetrar la esencia de la materia y destruir la sorda hostilidad que la separa de nosotros.

El periodo latino del que nos hemos servido hasta ahora era un gesto pretencioso con el que la inteligencia insolente y miope se esforzaba por domar la vida multiforme y misteriosa de la materia. Por lo tanto el periodo latino había nacido muerto.

Las profundas intuiciones de la vida coligadas entre sí, palabra por palabra, según su ilógico nacer, nos darán las líneas generales de una PSICOLOGÍA INTUITIVA DE LA MATERIA. Que se me reveló desde lo alto de un aeroplano. Observando los objetos desde un nuevo punto de vista, ya no de cara o de espalda, sino de pico, o sea de escorzo, he podido romper las viejas trabas lógicas y los hilos de plomo de la comprensión antigua.

¡Ojalá que todos vosotros que me habéis amado y seguido hasta aquí, poetas futuristas, fuerais como yo frenéticos constructores de imágenes y valerosos exploradores de analogías! Pero vuestras angostas redes de metáforas están por desgracia demasiado llenas del plomo de la lógica. Os aconsejo aligerarlas, para que vuestro gesto inmensificado pueda lanzarlas lejos, desplegadas sobre un océano más amplio.

Juntos inventaremos lo que yo llamo la IMAGINACIÓN SIN HILOS. Algún día llegaremos a un arte aún más esencial, cuando nos atrevamos a suprimir todos los primeros términos de nuestras analogías para conseguir tan sólo la continuación ininterrumpida de segundos términos. Para ello, hemos de renunciar a ser comprendidos. Ser comprendidos no es necesario. Nosotros no lo necesitamos cuando expresábamos fragmentos de la sensibilidad futurista mediante la sintaxis tradicional e intelectiva.

La sintaxis era una especie de contracifra abstracta que servía a los poetas para informar a la muchedumbre

del color, de la musicalidad, de la plástica y de la arquitectura del universo. La sintaxis era una especie de intérprete o de cicerone monótono. Hay que suprimir este intermediario, para que la literatura entre directamente en el universo y se funda con él.

Sin lugar a dudas mi obra se distingue de las demás por su asombrosa capacidad de analogía. Su inagotable riqueza de imágenes casi iguala su desorden de puntuación lógica. Comienza con el primer manifiesto futurista, síntesis de un 100 H.P. lanzado a las más locas velocidades terrestres.

¿Por qué servirse todavía de cuatro ruedas exasperadas que se aburren, desde el momento que podemos levantarnos del suelo? Liberación de las palabras, alas desplegadas de la imaginación, síntesis analógica de la tierra envuelta por una sola mirada y toda ella recogida en palabras esenciales.

Nos reprochan: "¡Vuestra literatura no será hermosa! ¡Perderemos la sinfonía verbal, con sus armoniosos contoneos y sus cadencias tranquilizantes!". ¡Por supuesto! ¡Y por fortuna! En su lugar utilizamos todos los sonidos brutales, todos los gritos expresivos de la vida violenta que nos rodea. ADOPTAMOS VALEROSAMENTE LA POSTURA DEL "MALO" DE LA LITERATURA Y MATAMOS LA SOLEMNIDAD. ¡Vamos! ¡No adoptéis estos aires de sumos sacerdotes al escucharme! ¡Hemos de escupir diariamente sobre el *Altar del Arte!* Nosotros entramos en los dominios ilimitados de la libre intuición. ¡Después del verso libre, por fin LAS PALABRAS EN LIBERTAD!

En esto no hay nada de absoluto ni de sistemático. El genio tiene ráfagas impetuosas y torrentes cenagosos. A veces impone lentitudes analíticas y explicativas. Nadie puede renovar inesperadamente su propia sensibilidad. Las células muertas se mezclan con las vivas. El arte es una necesidad de destruirse y de desparramarse, gran regadera de heroísmo que inunda al mundo. Los microbios -no lo olvidéis- son necesarios para la salud del estómago y del intestino. También existe una especie de microbios necesarios para la vitalidad del ARTE, PROLONGACIÓN DE LA SELVA DE NUESTRAS VENAS, que se esparce, fuera del cuerpo, en el infinito del espacio y del tiempo.

¡Poetas futuristas! Yo os he enseñado a odiar las bibliotecas y los museos, para prepararos a ODIAR LA INTELIGENCIA, despertando en vosotros la divina intuición, don característico de las razas latinas. Por medio de la intuición venceremos la hostilidad aparentemente irreductible que separa nuestra carne humana del metal de los motores.

Después del reino animal, se inicia el reino mecánico. Con el conocimiento y la amistad de la materia, de la cual los científicos solamente pueden conocer las reacciones físico-químicas, nosotros preparamos la creación del HOMBRE MECÁNICO DE PARTES CAMBIABLES. Nosotros lo liberaremos de la idea de la muerte, y por consiguiente de la muerte misma, suprema definición de la inteligencia lógica.

F.T. MARINETTI [11 de mayo de 1912]

Manifiesto de la arquitectura técnica

A partir del siglo XVIII la arquitectura no existe. Una necia mezcolanza de los más vanados elementos estilísticos, usada para enmascarar el esqueleto de la casa moderna, es lo que se llama arquitectura moderna. La nueva belleza del cemento y del hierro se profana con la aplicación de carnavalescas incrustaciones decorativas, que no están justificadas ni por las necesidades constructivas, ni por nuestro gusto, y que tienen sus orígenes en la antigüedad egipcia, india, y bizantina, y en ese desconcertante florecimiento de idioteces e impotencia que tomó el nombre de NEOCLASICISMO.

En Italia se aceptan tales rufianerías arquitectónicas y se confunde la codiciosa incapacidad extranjera con la invención genial, con la arquitectura novísima. Los jóvenes arquitectos italianos (que absorben originalidad en la clandestina consulta de publicaciones de arte) ostentan su talento en los nuevos barrios de nuestras ciudades, donde una jocosa ensalada de columnas ojivales, de grandes hojas del *seicento,* de arcos góticos, de contrafuertes egipcios, de volutas rococó, de angelitos del *quattrocento,* de cariátides hinchadas, reemplaza, seriamente, al estilo, y quiere asemejarse con presunción a lo monumental. El caleidoscopio) aparecer y reaparecer de formas, el multiplicarse de las máquinas, el incremento cotidiano

de las necesidades impuestas por la rapidez de las comunicaciones, por la aglomeración de la humanidad, por la higiene y por cientos de otros fenómenos de la vida moderna, no provoca incertidumbre en estos presuntos renovadores de la arquitectura. Continúan tozudamente con las reglas de Vitruvio, de Vignola y de Sansovino y con algunas publicacioncillas de arquitectura germana entre las manos, reimprimiendo la imagen de la imbecilidad en nuestras ciudades, que deberían ser la inmediata y fiel proyección de nosotros mismos.

Así, este arte expresivo y sintético, se ha convertido en sus manos en un vacío ejercicio estilístico, en un revoltijo desordenado de fórmulas destinado a camuflar de edificio moderno el habitual cubículo reaccionario de ladrillo y piedra. Como si nosotros, acumuladores y generadores de movimientos con nuestras prolongaciones mecánicas, con el ruido y la velocidad de nuestra vida, pudiésemos vivir en las mismas calles construidas de acuerdo a sus necesidades, por hombres de hace cuatro, cinco o seis siglos.

Esta es la suprema imbecilidad de la arquitectura moderna que se repite gracias a la complicidad mercantil de las academias, exilios forzosos de la inteligencia, donde se obliga a los jóvenes a la onanística copia de los modelos clásicos en lugar de abrir de par en par sus mentes a la búsqueda de los límites y a la solución de un nuevo e imperioso problema: LA CASA Y LA CIUDAD FUTURISTAS. La casa y la ciudad material y espiritualmente nuestras, en las cuales nuestro tumulto pueda desarrollarse sin parecer un grotesco anacronismo.

El problema de la arquitectura futurista no es un problema de recomposición lineal. No se trata de encontrar nuevas formas, nuevos marcos de puertas o ventanas, de sustituir columnas, pilastras, ménsulas por cariátides, moscones o ranas; no se trata de dejar la fachada simplemente enladrillada, ni de revocarla o revestirla de piedras, ni de determinar unas diferencias formales entre un edificio nuevo y otro viejo; sino de crear la casa futurista desde los cimientos, de construirla con todos los recursos de la ciencia y la técnica, satisfaciendo con señorío cada exigencia de nuestros hábitos y de nuestro espíritu, pisoteando todo lo que es grotesco y antitético para nosotros (tradición, estilo, estética, proporción), determinando nuevas formas, nuevas líneas, una nueva armonía de perfiles y volúmenes, una arquitectura que tenga su razón de ser solamente en las especiales condiciones de la vida moderna, y su proporción como valor estético en nuestra sensibilidad. Esta arquitectura no puede estar sujeta a ninguna ley de continuidad histórica. Debe ser nueva como nuevo es nuestro estado de ánimo.

El arte de construir ha podido evolucionar en el tiempo y pasar de un estilo a otro sin alterar los caracteres generales de la arquitectura, porque en la historia son frecuentes los cambios de modas y los que vienen determinados por la sucesión de convicciones religiosas y por las disposiciones políticas; pero son rarísimas las causas de profunda mutación en las condiciones ambientales que desquician y renuevan, como el descubrimiento de leyes naturales, el perfeccionamiento de los medios mecánicos y el uso racional y científico del material.

En la vida moderna, el proceso del consecuente desarrollo estilístico se detiene. LA ARQUITECTURA SE DESPRENDE DE LA TRADICIÓN. A LA FUERZA HAY QUE VOLVER A EMPEZAR DESDE EL PRINCIPIO.

El cálculo de la resistencia de materiales, el uso del cemento armado y del hierro excluyen la "arquitectura" entendida en el sentido clásico y tradicional. Los modernos materiales de construcción y nuestros conocimientos científicos no se prestan en absoluto a la disciplina de los estilos históricos, y son la causa principal del aspecto grotesco de las construcciones "a la moda" en las cuales se querría obtener la curva pesada del arco y el aspecto macizo del mármol, de la ligereza, de la soberbia agilidad de las viguetas y de la fragilidad del cemento armado.

La formidable antítesis entre el mundo moderno y el antiguo está determinada por todo lo que antes no existía. En nuestra vida han entrado elementos de los que los antiguos ni siquiera sospecharon la posibilidad; se han determinado contingencias materiales y se han revelado actitudes del espíritu que repercuten en mil efectos; en primer lugar la formación de un nuevo ideal de belleza aún oscuro y embrionario, pero del que ya se siente el encanto incluso entre la gente. Hemos perdido el gusto por lo monumental, lo pesado, lo estático, y hemos enriquecido nuestra sensibilidad con el gusto hacia lo ligero, lo práctico, lo efímero y lo veloz. Sentimos que ya no somos los hombres de las catedrales, de los palacios y las tribunas, sino de los grandes hoteles, de las estaciones de ferrocarril, de las inmensas carreteras, de los

puertos colosales, de los mercados cubiertos, de los túneles iluminados, de los rectilíneos, de los derribos saludables. Nosotros debemos inventar y reedificar la ciudad futurista parecida a un inmenso edificio en construcción, tumultuoso, ágil, móvil, dinámico, en cada una de sus partes, y la casa futurista parecida a una gigantesca máquina. Los ascensores no deben arrinconarse como gusanos solitarios en los huecos de las escaleras; por el contrario, las escaleras, que se han vuelto inútiles, deben ser abolidas y los ascensores han de trepar como serpientes de hierro y cristal a lo largo de las fachadas. La casa de cemento, de cristal, de hierro, sin pinturas ni esculturas, enriquecida solamente por la belleza congénita de sus líneas y sus relieves, extraordinariamente fea en su mecánica simplicidad, alta y ancha cuanto sea necesario y no según lo prescrito por la ley municipal, debe erguirse a orillas de un abismo tumultuoso: la calle, que ya no se extenderá como una alfombrilla a lo largo de las porterías, sino que se hundirá en la tierra en varios niveles que acogerán el tráfico metropolitano y estarán unidos por pasarelas metálicas y rapidísimos *tapis roulants*.

HEMOS DE ABOLIR LO DECORATIVO. No debemos resolver el problema de la arquitectura futurista sonsacando ideas de las fotografías de China, de Persia, o de Japón, o aborregándonos sobre las reglas de Vitruvio, sino a golpes de genio y armados de experiencia científica y técnica. Hemos de revolucionarlo todo. Hay que aprovechar los tejados, utilizar los sótanos, disminuir la importancia de las fachadas, transplantar los problemas del buen gusto desde el campo de las molduritas, los capitelitos, los portalitos, hasta el más amplio de las GRANDES AGRUPACIONES DE MASAS y de la VASTA DISPOSICIÓN DE LAS PLANTAS. Acabemos de una vez con la arquitectura monumental, fúnebre, conmemorativa. Tiremos por los aires monumentos, aceras, pórticos, escalinatas, hundamos calles y plazas, elevemos el nivel de las ciudades.

YO COMBATO Y DESPRECIO:

1º. Toda pseudoarquitectura de vanguardia, austríaca, húngara, alemana y americana;

2º. Toda arquitectura clásica, solemne, hierática, escenográfica, decorativa, monumental, graciosa, agradable;

3º. El embalsamamiento, la reconstrucción, la reproducción de los monumentos y palacios del pasado;

4º. Las líneas perpendiculares y horizontales, las formas cúbicas y piramidales que son estáticas, graves, opresivas y absolutamente ajenas a nuestra novísima sensibilidad;

5º. El uso de materiales macizos, voluminosos, duraderos, anticuados y costosos.

Y PROCLAMO:

1º. Que la arquitectura futurista es la arquitectura del cálculo, de la audacia temeraria y de la sencillez; la arquitectura del cemento armado; del hierro, del cristal, del cartón, de las fibras textiles y de todos aquellos sucedáneos de la madera, de la piedra y del ladrillo que permiten obtener el máximo de elasticidad y ligereza;

2º. Que la arquitectura futurista no es por ello una ávida combinación de práctica y utilidad, sino que sigue siendo arte, síntesis, expresión;

3º. Que las líneas oblicuas y elípticas son dinámicas, por su misma naturaleza tienen una potencia emotiva mil veces superior a la de las líneas perpendiculares y horizontales, y que no puede existir una arquitectura dinámicamente integradora a excepción de ella;

4º. Que la decoración, como algo sobrepuesto a la arquitectura, es un absurdo, y que SOLAMENTE DEL USO Y DE LA DISPOSICIÓN ORIGINAL DEL MATERIAL CRUDO O DESNUDO O VIOLENTAMENTE COLOREADO DEPENDE EL VALOR DECORATIVO DE LA ARQUITECTURA FUTURISTA;

5º. Que, al igual que los antiguos se inspiraron artísticamente en los elementos de la naturaleza, nosotros -materialmente y espiritualmente artificiales- hemos de encontrar la misma inspiración en los elementos del novísimo mundo mecánico que hemos creado, del cual la arquitectura debe ser su más bella expresión, su síntesis más completa y su integración más eficaz;

6º. La arquitectura como arte de disponer las formas de los edificios según criterios preestablecidos ha terminado;

7º. Por arquitectura hemos de entender el esfuerzo de armonizar con libertad y gran audacia el ambiente y el hombre, o sea, convertir el mundo de las cosas en una proyección directa del mundo del espíritu;

8º. De una arquitectura concebida de este modo no suele nacer ninguna costumbre plástica y lineal, porque los caracteres fundamentales de la arquitectura futurista serán la caducidad y la fugacidad. LAS COSAS DURARÁN MENOS QUE NOSOTROS. CADA GENERACIÓN DEBERÁ CONSTRUIR SU CIUDAD. Esta constante renovación del ambiente arquitectónico contribuirá a la victoria del FUTURISMO, que ya se está imponiendo con las PALABRAS EN LIBERTAD, EL DINAMISMO PLÁSTICO, LA MÚSICA SIN CUADRATURA Y EL ARTE DE LOS RUIDOS y por el cual luchamos sin tregua contra la cobardía reaccionaria.

A. SANT'ELIA [11 de julio de 1914]

Manifiesto de la cinematografía futurista

El libro, medio absolutamente reaccionario de conservar y comunicar el pensamiento, desde hacía mucho tiempo estaba destinado a desaparecer, como las catedrales, las torres, las murallas almenadas, los museos y el ideal pacifista. El libro, estático compañero de los sedentarios, de los nostálgicos y de los neutralistas, no puede divertir ni exaltar a las nuevas generaciones futuristas ebrias de dinamismo revolucionario y belicoso.

La conflagración agiliza cada vez más la sensibilidad europea. Nuestra gran guerra higiénica, que deberá satisfacer *todas* nuestras aspiraciones nacionales, centuplica la fuerza innovadora de la raza italiana. El cinematógrafo futurista que preparamos, deformación jocosa del universo, síntesis ilógica y fugitiva de la vida mundial, se convertirá en el mejor colegio para muchachos: escuela de gozo, de velocidad, de fuerza, de audacia, de heroísmo. El cinematógrafo futurista agudizará, desarrollará la sensibilidad, acelerará la imaginación creadora, dará a la inteligencia un prodigioso sentido de simultaneidad y de om ni presencia. De este modo el cine futurista colaborará a la renovación general, sustituyendo a la revista (siempre pedante), al drama (siempre previsto) y matando al libro (siempre tedioso y opresor). Las necesidades de propaganda nos obligarán a publicar un libro de vez en cuando. Pero preferimos expresarnos por medio del cinematógrafo, los grandes espacios para las palabras en libertad, y los móviles anuncios luminosos.

Con nuestro manifiesto *El teatro sintético futurista*, con las victoriosas *tournées* de las compañías dramáticas Gualtiero Tumiati, Ettore Berti, Annibale Ninchi, Luigi Zoncada, con los dos tomos del *Teatro Sintético Futurista* que contienen ochenta síntesis teatrales, hemos iniciado la revolución del teatro dramático en Italia. Anteriormente otro manifiesto futurista había rehabilitado, glorificado y perfeccionado el *Teatro de Variedades.* Es lógico pues, que ahora transportemos nuestro esfuerzo vivificador a otra parcela del teatro: *el cinematógrafo.*

A primera vista el cinematógrafo, nacido hace pocos años, ya puede parecer futurista, o sea, falto de pasado y libre de tradiciones: en realidad, al surgir como *teatro sin palabras,* ha heredado toda la basura más tradicional del teatro literario. Sin duda, podemos transferir al cinematógrafo todo lo que ya hemos dicho y hecho sobre el teatro dramático. Nuestra acción es legítima y necesaria, puesto que hasta hoy el cinematógrafo *ha sido y sigue siendo profundamente reaccionario*, mientras que nosotros vemos en él la posibilidad de un arte eminentemente futurista, y *el medio de expresión más apto para la plurisensibilidad de un artista futurista.*

A excepción de las filmaciones interesantes sobre viajes, cacerías, guerras, etc., no han sabido darnos más que dramas y dramones super reaccionarios. La misma escenografía que por su brevedad y variedad puede parecer progresista, la mayoría de las veces no es más que un penoso y vulgar análisis. Todas las inmensas posibilidades artísticas del cinematógrafo están completamente intactas.

El cinematógrafo es un arte por sí mismo. Por consiguiente no debe copiar jamás al teatro. El

cinematógrafo siendo esencialmente visual, tiene que realizar la misma evolución que la pintura: apartarse de la realidad, de la fotografía, de lo gracioso y de lo solemne. Convertirse en antigracioso, deformador, impresionista, sintético, dinámico, librepalabra.

ES NECESARIO LIBERAR AL CINEMATÓGRAFO COMO MEDIO DE EXPRESIÓN y hacer de él el instrumento ideal *de un nuevo arte*, inmensamente más vasto y más ágil que todos los demás.

Estamos convencidos de que sólo a través de él se podrá alcanzar aquella *poliexpresividad* hacia la que tienden todas las más modernas investigaciones artísticas. Hoy, el cinematógrafo futurista crea la SINFONÍA POLIEXPRESIVA que hace un año ya anunciábamos en nuestro manifiesto: *Pesas, medidas y precios del genio artístico.* En el filme futurista tendrán cabida como medios de expresión los elementos más variados: desde el fragmento de vida real hasta la mancha de color; desde la línea hasta las palabras en libertad; desde la música cromática y plástica hasta la música de objetos. Será, en resumidas cuentas, pintura, arquitectura, escultura, palabras en libertad, música de colores, líneas y formas, conjunto de objetos y realidad caotizada. Ofrecemos nuevas inspiraciones para la búsqueda de los pintores que intentan ampliar los límites del cuadro. Pondremos en marcha las palabras en libertad que rompen los límites de la literatura en su camino hacia la pintura, la música, el arte de los ruidos, tendiendo un puente maravilloso entre la palabra y el objeto real.

Nuestras películas serán:

1º. ANALOGÍAS FILMADAS usando directamente la realidad como uno de los dos elementos de la analogía. Por ejemplo: si queremos expresar el estado de angustia de uno de nuestros protagonistas, en vez de describirlo en sus distintas fases de dolor daremos una impresión equivalente con el espectáculo de una montaña irregular y cavernosa.

Las montañas, el mar, los bosques, las ciudades, la muchedumbre, los ejércitos, la armada, los aeroplanos, serán a menudo nuestras palabras formidablemente expresivas: EL UNIVERSO SERÁ NUESTRO VOCABULARIO.

Por ejemplo: queremos dar una sensación de extravagante alegría: representamos un tropel de sillas que vuelan bromeando alrededor de un enorme colgador hasta que deciden juntarse con él. Queremos dar una sensación de ira: fragmentamos al iracundo en un torbellino de balas amarillas. Queremos dar la sensación de angustia en un héroe que pierde su fe en el difunto escepticismo neutralista: representamos al héroe en el acto de arengar inspiradamente a una muchedumbre; de pronto sale Giovanni Giolitti que traidoramente le hunde en la boca un apetitoso tenedor cargado de macarrones, ahogando su alada palabra en la salsa de tomate.

Daremos color al diálogo representando veloz y simultáneamente toda imagen que atraviese el cerebro de los personajes. Por ejemplo: al representar a un hombre que dice a su mujer: eres bella como una gacela, mostraremos a la gacela. Por ejemplo: si un personaje dice: contemplo tu sonrisa fresca y luminosa como un viajero que tras una larga travesía observa el mar desde lo alto del monte, mostraremos viajero, mar y montaña.

De este modo, nuestros personajes serán perfectamente comprensibles, como si hablaran.

2º. POEMAS, DISCURSOS Y POESÍAS FILMADAS. Proyectaremos en la pantalla todas las imágenes que los componen.

Por ejemplo: *Canto al amor* de Giosué Carducci:

Desde las rocas germánicas aseladas

como halcones meditando la caza...

Filmaremos las rocas y los halcones acechando.

Desde las iglesias que levantando al cielo largos

y marmóreos brazos rezan al Señor...

Desde los conventos entre aldeas y ciudades

tenebrosos residentes al son de las campanas

como cucos entre árboles ralos

cantando hastíos y alegrías extrañas.

Filmaremos las iglesias que poco a poco se transforman en mujeres implorantes, Dios complaciéndose desde lo alto, los conventos, los cucos, etc.

Por ejemplo: *Sueño de verano* de Giosué Carducci:

En medio de los combates, Homero, en tu poema sonando

[siempre

triunfó sobre mí la calurosa hora: incliné la cabeza sobre el

[sueño

a las orillas del Escamandro, pero mi corazón huyó hacia

[el Tirreno.

Filmaremos a Carducci, circulando entre un tumulto de Aquellos, que evita diestramente a los caballos al galope, saluda a Homero, va a beber con Ayax a la taberna del *Escamandro Rojo* y a la tercera copa de vino, el corazón, del cual deben verse las palpitaciones, le sale disparado y vuela, como un enorme globo rojo, sobre el golfo de Rapallo. De este modo filmamos los más secretos movimientos del genio.

Ridiculizaremos así las obras de los poetas reaccionarios, transformando con ventaja para el público, los poemas más nostálgicamente monótonos y plañideros en espectáculos violentos, excitantes y regocijantes.

3º. SIMULTANEIDAD Y COMPENETRACIÓN FILMADA de tiempos y lugares distintos. Daremos al mismo instante-escena dos o tres visiones diferentes, una al lado de la otra.

4º. INVESTIGACIONES MUSICALES FILMADAS (disonancias, acordes, sinfonías de gestos, hechos, colores, líneas, etc.).

5º. ESTADOS DE ÁNIMO ESCENIFICADOS Y FILMADOS.

6º. EJERCICIOS COTIDIANOS PARA LIBRARSE DE LA LÓGICA CINEMATOGRÁFICA.

7º. DRAMAS DE OBJETOS FILMADOS (objetos animados, humanizados, disfrazados, vestidos, pasionalizados, civilizados, objetos-danzantes separados de su ambiente habitual y colocados en una condición anormal que, por contraste, resalta su sorprendente construcción y vida no humana).

8º. ESCAPARATES DE IDEAS, ACONTECIMIENTOS, TIPOS, OBJETOS, ETC., FILMADOS.

9º. CONGRESOS, FLIRTS, PELEAS Y BODAS DE MUECAS, DE MÍMICAS, ETC., FILMADOS. Por ejemplo: una nariz que impone silencio a mil dedos congresistas, agitando una oreja, mientras dos mostachos carabineros arrestan a un diente.

10°. RECONSTRUCCIONES IRREALES DEL CUERPO HUAAANO FILMADAS.

11°. DRAMAS DE DISPARATES FILMADOS (un hombre sediento saca una minúscula caña que se extiende como un cordón umbilical hasta un lago y lo seca de golpe).

12°. DRAMAS POTENCIALES Y PUÑOS ESTRATÉGICOS DE SENTIMIENTOS FILMADOS.

13°. EQUIVALENCIAS LINEALES, PLÁSTICAS, CROMÁTICAS, ETC., de hombres, mujeres, acontecimientos, pensamientos, músicas, sentimientos, pesares, olores, ruidos FILMADOS (daremos con líneas blancas sobre un fondo negro el ritmo interior y el ritmo físico de un marido que descubre a su mujer adúltera y persigue al amante-ritmo del alma y ritmo de las piernas).

14°. PALABRAS EN LIBERTAD EN MOVIMIENTO FILMADAS (cuadros sinópticos de valores líricos, dramas de cartas humanizadas o animalizadas dramas ortográficos, dramas tipográficos, dramas geométricos, sensibilidad numérica, etc.).

Pintura + escultura + dinamismo plástico + palabras en libertad + entonarruidos + arquitectura + teatro sintético = cinematografía futurista.

DESCOMPONEMOS Y RECOMPONEMOS EL UNIVERSO SEGÚN NUESTROS MARAVILLOSOS CAPRICHOS, para centuplicar la potencia del genio creador italiano y su predominio absoluto en el mundo.

F.T. MARINETTI, B. CORRA, E. SETTIMELLI,

A. GINNA, G. BALLA, R. CHITI

[publicado en *L´Italia Futurista,* 9, 11-IX-1916]

Bibliografía

Colectivo Mafarka

Es prácticamente imposible una bibliografía sobre el futurismo. Incluso una compilación exhaustiva en lengua italiana tendría dificultades extremas. Cualquier intento de catalogación nos hubiera desbordado, de ahí que nos limitemos a ofrecer una muestra ceñida a aspectos generales de la vanguardia.

ACQUAVIVA, Giovanni, *L'essenza del futurismo. Suo poético dinamismo italiano fra le filosofie,* Edizioni Futuriste di Poesía, Roma, 1941.

ALFIERI, Diño y FREDDI, Luigi, *Catalogo della Mostra della Rivoluzione Fascista,* PNF, Roma, 1933.

ANTONUZZI, Giovanni, *Lo spettacolo futurista in Italia,* Studium, Roma, 1974.

APOLLONIO, Umberto [ed.], *Futurismo,* Mazzotta, Milán, 1976.

BALLO, Guido, *Preistoria del Futurismo,* Maestri, Milán, 1960.

BERTOLUCCI, Giuseppe, *II gesto futurista,* Bulzoni, Roma, 1969.

BIANCHI, Stefano, *La música futurista,* Librería Musicale Italiana, Lucca, 1995.

BLUMENKRANZ-ONIMUS, Noémi, *La poésie futuriste italienne,* Klincksieck, París, 1984.

BONITO OLIVA, Achille, *La parola totale. Una tradizione futurista 1909-1986,* Gallería Fonte d'Abisso Edizioni, Milán, 1986.

BOSSAGLIA Rossana, *Marinetti e il Futurismo a Roma,* Fidia, Milán, 1993.

CALVESI, Maurizio, *II futurismo,* Fabbri, Milán, 1967.

CANGIULLO, Francesco, *Le serate futurista: romanzo storico vissuto,* Ceschina, Milán, 1961.

CARAMEL, Luciano; CRISPOLTI, Enrico, y LOERS, Veit [eds.], *Vanguardia italiana de entreguerras. Futurismo y Racionalismo,* IVAM, Valencia, 1990.

CARPÍ, Umberto, *Bolscevico immaginista. Comunismo e avanguardie artistiche nell`Italia degli anni Venti,* Liguori, Nápoles, 1981.

CARPÍ Umberto, *L´estrema avanguardia del Novecento,* Editori Riuniti, Roma, 1985.

CARUSO, Luciano [ed.], *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del futurismo,* 4 vol., Spes-Salimbeni, Florencia, 1980.

CRESTI Cario, *Architettura e Fascismo,* Vallecchi, Florencia, 1986.

CRISPOLTI, Enrico, *Il mito della macchina e altri temí del futurismo,* Célebes, Trapani, 1983.

CRISPOLTI, Enrico, *Riconstruzione futurista dell'universo,* Musei Civici, Turín, 1980.

CRISPOLTI, Enrico, *Storia e crítica del Futurismo,* Laterza, Bari, 1986.

CRISPOLTI, Enrico *et alii, Arte e Fascismo in Italia e in Germania,* Feltrinelli, Milán, 1974.

DANESI, Silvia y PATETTA, Luciano, *Il Razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo,* La Biennale di Venezia, Venecia, 1976.

DE FELICE, Renzo [ed.], *Futurismo, Cultura e Poli tica,* Fondazione Giovanni Agnelli, Turín, 1988.

DE MARÍA, Luciano [ed.], *Marinetti e il Futurismo,* Mondadori, Milán, 1973.

DE MICHELIS, Cesare, *II futurismo italiano in Russia 1909-1919,* De Donato, Bari, 1973.

D'ELIA, Anna, *Uuniverso futurista,* Dédalo, Bari, 1988.

DRUDI GAMBILLO, Maria y FIORE, Teresa, *Archivi del Futurismo,* 2 vol., De Luca, Roma, 1986.

ERRA, Enzo, *L'interpretazione del fascismo nel problema storico italiano,* Volpe, Roma, 1971.

FALQUI, Enrico, *Bibliografía e iconografía del Futurismo,* Le Lettere, Florencia, 1988.

FANELLI, Giuseppe y GODOLI, Ezio, *Il futurismo e la gráfica,* Comunitá, Milán, 1988.

FIORAVANTI, Gigliola, *Mostra della Rivoluzione Fascista,* Ministero per i Beni Culturan" e Ambientali, Roma, 1990.

FOLIN, Alberto y QUARANTA, Mario, *Le riviste giovanili del periodo fascista,* Canova, Treviso, 1977.

FOSSATI, Paolo, *La realtá attrezzata. Scena e spettacolo dei futuristi,* Einaudi, Turín, 1977.

GENTILE, Emilio, *Le origini dell'ideología del fascismo,* Laterza, Bari, 1975.

HUMPHREYS, Richard, *Futurismo,* Encuentro Ediciones, Madrid, 2000.

ISNENGHI, Mario, *Il mito della grande guerra da Marinetti a Solaparte,* Laterza, Bari, 1970.

KIRBY, Michael, *Futurist performance,* E.P. Dutton & Co., Nueva York, 1971.

LAMBÍASE, Sergio y NAZZARO, Battista [ed.], *Marinetti entre los futuristas,,* FCE, México, 1986.

LEMAIRE, Gérard-Georges, *Les mots en liberté futuristes,* Jacques Damase, París, 1986.

LENTZEN, Manfred, "Marinetti e il futurismo in Spagna", en *Annali della Facoltá di Lettere e Filosofía dell'Universitá di Bari,* 31, 1988, pp. 323-338.

LISTA, Giovanni, *F.T. Marinetti,* Séguier, París, 1985.

LISTA, Giovanni, *Futurisme. Manifestes-Documents-Proclamations,* L'Age d'Homme, Lausana, 1973.

LISTA, Giovanni, *La scéne futuriste,* CNRS, París, 1989.

LISTA, Giovanni, *Le Futurisme,* Hazan, París, 1985.

LISTA, Giovanni, *Le livre futuriste. De la liberation du mot au poéme tactile,* Panini, Módena, 1984.

LISTA, Giovanni, *Les Futuristes,* Henri Veyrier, París, 1988.

LISTA, Giovanni, *Marinetti et le futurisme,* L'Age d'Homme, Lausana, 1977.

LISTA, Giovanni, *Marinetti. L 'anarchiste du futurisme,* Séguier, París, 1995.

PAPINI, Maria Carla [ed.], *L'ltalia futurista 1916-1918,* Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, Roma, 1977.

MARTIN, Marianne, *Futurist Art and Theory,* Oxford University Press, Londres, 1981.

MUSEU PICASSO, *El futurismo, 1909-1916,* Ámbit Servéis Eds., Barcelona, 1996.

PAMPALONI, Geno y VERDONE, Mario, *I futuristi italiani,* Le Lettere, Florencia, 1977.

RAVEGNANI, Giuseppe [ed.], *I Futuristi,* Nuova Accademia, Milán, 1963.

ROCHE-PEZARD, Fanette, *L´Aventure futuríste 1909-1916,* École Francaise de Rome, Roma, 1983.

SACCONE, A., *Marinetti e il futurismo,* Liguori, Nápoles, 1984.

SALARIS, Claudia, *Bibliografía del futurismo (1909-1944),* Biblioteca del Vascello-Stampa Alternativa, Roma, 1988.

SALARIS, Claudia, *Dizionario del futurismo,* Editori Riuniti, Roma, 1996.

SALARIS, Claudia, *Futurismo,* Editrice Bibliográfica, Milán, 1994.

SALARIS, Claudia, *Storia del futurismo. Libri, giornali, manifesti,* Roma, Editori Riuniti, 1985.

SARMIENTO GARCÍA, José Antonio, *Las palabras en libertad futuristas,* Hiperión, Madrid, 1986.

SCHIAVO, Alberto, *Futurismo e fascismo,* Giovanni Volpe, Roma, 1981.

SCRIBO, Luigi, *Sintesi del futurismo. Storia e documenti,* Bulzoni, Roma, 1968.

SILVA, Umberto, *Ideología e arte del fascismo,* Mazzotta, Milán, 1973.

TALLARICO, Luigi, *Per una ideología del futurismo,* Volpe, Roma, 1977.

TEMPESTI, Fernando, *L'arte dell'Italia fascista,* Feltrinelli, Milán, 1976.

VV.AA., *I manifesti del futurismo,* 4 vol., Istituto Editoriale Italiano, Milán, 1919.

VERDONE, Mario, *Cinema e letteratura del futurismo,* Edizioni di Bianco e Nero, Roma, 1968.

VERDONE, Mario, *Il movimento futurista,* Lucarini, Roma, 1986.

VERDONE, Mario, *Qué es verdaderamente el futurismo,* Doncel, Madrid, 1971.

VERDONE, Mario, *Teatro del Tempo Futurista,* Lerici, Roma, 1969.

VIAZZI, Glauco, *I poeti del futurismo 1909-1944,* Longanesi, Milán, 1978.